MASTER
NEGATIVE
NO. 92-80593-3

MICROFILMED 1992

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

VALLET, PIERRE

TITLE:

IDEE DU BEAU...

PLACE:

PARIS

DATE:

1887

Master Negative #

92-80593-3

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

```
BKS/SAVE  Books        FUL/BIB   NYCG92-B24925          Acquisitions     NYCG-PT
Record 1 of 0 - SAVE record
+
  ID:NYCG92-B24925              RTYP:a    ST:s    FRN:    MS:   EL:      AD:04-09-92
  CC:9668  BLT:am       DCF:?   CSC:?   MOD:    SNR:       ATC:        UD:04-09-92
  CP:fr      L:fre      INT:?   GPC:?   BIO:?   FIC:?      CON:???
  PC:s      PD:1887/             REP:?   CPI:?   FSI:?      ILC:????    II:?
  MMD:      OR:    POL:     DM:     RR:         COL:       EML:       GEN:   BSE:
  040      NNC‡cNNC
  100 1    Vallet, Pierre.
  245 12   L'Idee du beau dans la philosophie de Saint Thomas d'Aquin‡h[microform
         ]‡cpar P. Vallet.
  260      Paris,‡bJouby et Roger,‡c1887.
  300      xii, 384 p.,‡c19 cm.
  LDG      OCLC
  QD       04-09-92
```

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 5-26-92 INITIALS m D.C.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

189T36 DV

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY

L'IDÉE DU BEAU

DANS LA PHILOSOPHIE

DE SAINT THOMAS D'AQUIN

DU MÊME AUTEUR

PRÆLECTIONES PHILOSOPHICÆ, ad mentem sancti Thomæ in Sancti Sulpitii seminario habitæ. 2 volumes in-12, beau papier, 5e édition. Prix : 7 fr.

Ouvrage spécialement recommandé par S. S. Léon XIII.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE. Un volume in-12, 3e édition. Prix : 4 fr.

LA TÊTE ET LE CŒUR, étude physiologique, psychologique et morale. Un volume in-12. Prix : 2 fr. 50.

LE KANTISME ET LE POSITIVISME, étude sur les fondements de la connaissance humaine. Un volume in-12. Prix : 2 fr. 50.

BESANÇON. — IMPR. OUTHENIN-CHALANDRE FILS ET Cie.

L'IDÉE DU BEAU
DANS LA PHILOSOPHIE
DE
SAINT THOMAS D'AQUIN

PAR

P. VALLET

PRÊTRE DE SAINT-SULPICE
PROFESSEUR DE PHILOSOPHIE AU SÉMINAIRE D'ISSY

DEUXIÈME ÉDITION

REVUE, CORRIGÉE ET AUGMENTÉE

« Ratio pulchri consistit in quadam consonantia diversorum. »
(S. THOMAS, Opusc. *de Pulchro.*)

« Pulchritudo habet claritatem. »
(S. TH., *in* I *Sent.*, dist. 31, q. 2, a. 1.

PARIS

MAISON JOUBY ET ROGER

A. ROGER ET F. CHERNOVIZ, ÉDITEURS
Libraires de la Faculté de Théologie de Paris
7, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 7

1887

YBT36
DV

INTRODUCTION

I. Le pouvoir des idées est immense. Elles éclairent la plus haute faculté de l'homme, la raison, répondent au plus noble de ses besoins, le besoin de connaître et de savoir. Par la raison elles agissent sur la volonté et passent de la spéculation dans la pratique. Leur silencieuse et infatigable activité embrasse tout : la conscience et l'opinion publique, l'éducation et les mœurs. Elles font à leur image l'individu et la société.

Puisées à des sources pures, elles sont lumière et vie; détournées de la vérité, elles conduisent l'esprit et le cœur à une mort certaine.

Or, de toutes les idées qui passionnent les hommes, une des plus attachantes et en même temps des plus fécondes, est sans contredit l'idée du beau.

Idée populaire autant que scientifique, élevée autant qu'attrayante. Elle nous fait jouir de la plus douce vision, et les sentiments qu'elle excite en notre âme comptent parmi les plus purs et les plus désintéressés.

L'idée du beau est accessible à toutes les intelligences. Pour le plus grand nombre, s'élever jusqu'à la science est impossible; les observations délicates et patientes, les spéculations abstraites sont le propre de quelques natures privilégiées. Aucune âme si déshéritée, si ensevelie, qui ne puisse discerner le beau, qui ne tressaille, mise en face de lui.

136476

Ajoutez que l'idée du beau tient par un lien étroit aux plus grandes, aux plus hautes idées, à l'idée de vrai, de bien, d'ordre, d'harmonie, de perfection. Ajoutez que, seule entre toutes, elle s'adresse à tout l'homme à la fois, aux sens, à l'esprit et au cœur, au corps et à l'âme. Le vrai, alors même qu'il a été trouvé à l'aide des sens, ne parle qu'à l'intelligence : il est abstrait de sa nature, il ne resplendit pas à travers une forme sensible. Le bien ne parle qu'à la volonté ; il lui tient un langage toujours noble, mais plus d'une fois dur à entendre et d'une rigueur impitoyable à la pauvre sensibilité. Car le bien, c'est souvent le devoir, et le devoir, qui ne l'a éprouvé en lui-même ? c'est presque toujours le sacrifice. Tout cela lui enlève, à nos yeux du moins, une partie de son prix et de son éclat. Au contraire, la contemplation du beau n'a que des charmes ; elle délasse, repose, réjouit.

Ne craignez point qu'elle vienne émousser la pointe de l'intelligence, énerver la force de la volonté. Sans doute, le beau soumet l'âme à l'attrait d'un plaisir vivement senti, et le plaisir, alors même qu'il coule d'une source pure, peut dégénérer en tentation. Mais cette tentation n'en est point une conséquence nécessaire, tant s'en faut ; au contraire, selon la remarque d'un penseur, « le plaisir qu'on trouve à ce qui est beau, ou touchant, ou sublime, fortifie nos sentiments moraux, comme le plaisir qu'on trouve à la bienfaisance, à l'amour, favorise ces inclinations (1). » Quand le beau vient joindre son éclat séduisant au vrai et au bien, l'un et l'autre ne gagnent-ils pas plus aisément, plus sûrement notre cœur ?

« Les âmes grossières, dénuées à la fois d'éducation morale et d'éducation esthétique, reçoivent immédiatement la

(1) Schiller, *Esthétique*, c. I.

loi de l'appétit et n'agissent que selon le bon plaisir de leurs sens. Les âmes morales, mais à qui manque la culture esthétique, reçoivent immédiatement la loi de la raison, et c'est uniquement par égard pour le devoir qu'elles triomphent de la tentation. Dans les âmes esthétiquement épurées, il y a de plus un autre mobile, une autre force, qui plus d'une fois supplée à la vertu quand la vertu est absente, et qui la rend plus facile quand on la possède. Ce mobile, c'est le goût. Le goût exige de nous de la modération et de la dignité ; il a horreur de tout ce qui est anguleux, dur et violent... Ecouter la voix de la raison jusque parmi les tempêtes de la sensibilité, et savoir imposer des bornes à la nature jusque dans ses explosions les plus brutales, c'est, comme chacun sait, ce qu'exige déjà le bon ton, lequel n'est autre chose qu'une loi esthétique ; c'est ce qu'il exige de tout homme civilisé. Eh bien ! cette contrainte que s'impose l'homme civilisé dans l'expression de ses sentiments lui confère déjà un certain degré d'autorité sur eux..... Or, ce qui rompt la violence des mouvements affectifs ne produit encore, je le veux bien, aucune vertu... Mais cela fraye au moins la voie à la volonté pour se tourner du côté de la vertu... Toutes ces inclinations matérielles et ces appétits brutaux qui souvent s'opposent à la pratique du bien avec tant d'opiniâtreté et de fougue, le goût esthétique en a débarrassé notre âme ; et à leur place il a semé en nous des inclinations plus nobles et plus douces qui se rapportent à l'ordre, à l'harmonie, à la perfection ; et bien que ces inclinations, par elles-mêmes, ne soient point des vertus, elles ont au moins quelque chose de commun avec la vertu : c'est leur objet. Ainsi désormais, si c'est l'appétit qui parle, il aura à subir un contrôle rigoureux par devant le sens du beau ; et si c'est la raison qui parle et qui nous commande les choses conformes à l'ordre, à l'harmonie, à la perfection,

non seulement elle ne rencontrera plus d'adversaire du côté de l'inclination, mais elle y trouvera le concours le plus actif (1). »

II. La science qui étudie le beau a reçu de Baumgarten le nom d'*esthétique*, du mot grec αἰσθάνομαι, je sens, parce que le beau excite en notre âme des sentiments vifs et profonds et qu'il semble plus facile de le sentir que d'en pénétrer l'intime essence. Pour cette raison, quelques auteurs ont cru pouvoir appeler l'esthétique « *la philosophie du sentiment* ; » dénomination qu'il ne faudrait point prendre trop à la lettre. Le beau, en effet, nous pensons le montrer jusqu'à l'évidence, n'est ni moins objectif ni moins absolu que le vrai ou le bien, et l'esthétique a ses principes, ses procédés et ses conclusions, à peu près comme les autres sciences.

Cependant Platon n'avait pas tort : « Le beau est difficile (2) ». Le P. André disait dans le même sens : « Je ne sais par quelle fatalité il arrive que les choses dont on parle le plus, parmi les hommes, sont ordinairement celles qu'on connaît le moins. Telle est, entre mille autres, la matière que j'entreprends de traiter. C'est le beau (3). »

Cette difficulté tient à plus d'une cause. L'idée du beau se trouve intimement unie et comme mêlée à plusieurs autres grandes idées, dont l'analyse est malaisée. De plus

(1) Op. cit., *De l'utilité morale des mœurs esthétiques.*

« Il est nécessaire que la chose à laquelle nous nous unissons par la participation nous communique ses qualités. La bouche est tout embaumée du parfum qui a touché ses lèvres... Celui qui aime le beau devient beau lui-même, car le bien qui s'unit à l'âme la transforme en lui communiquant sa propre nature. » (Saint Grégoire de Nysse, *in Ecclesiast.*, homél. VIII).

(2) « Le proverbe a raison, Socrate, le beau est difficile. »
Rép., liv. IV, p. 226, Ed. Cousin.

(3) *Essai sur le Beau*, discours 1er.

elle est très complexe, et les nombreux éléments qu'elle enveloppe demandent, pour être bien distingués et bien définis, beaucoup de soin et de précision.

Certains auteurs vont plus loin : à leurs yeux, l'idée du beau est si subtile, si délicate, qu'elle redoute le froid toucher de la science, et que vouloir la soumettre à l'analyse, c'est du même coup la dépouiller de son attrait.

De tels scrupules nous paraissent sans objet, ou du moins singulièrement exagérés. Et, s'il faut dire notre pensée tout entière, la question du beau, comme celle du vrai et du bien, trouve dans les principes de saint Thomas une très scientifique et très heureuse solution.

III. Mais voilà justement où nous devenons téméraires : traiter l'esthétique à l'aide de la philosophie et la placer sous le patronage de saint Thomas, la tentative en peut paraître audacieuse.

Eh bien ! cette tentative n'a rien au fond que de très raisonnable ; car si l'on accorde à l'idée du beau, ainsi qu'aux autres idées générales, un objet nécessaire et absolu, une immuable essence, il appartient à la métaphysique d'en connaître, d'en expliquer la nature et les éléments. Si elle fait en nous son apparition d'une façon plutôt que d'une autre, qu'elle excite en notre âme un sentiment profond et délicat, d'une nature à part, et qu'à ce double titre elle soit un phénomène psychologique, la psychologie devra étudier son origine et décrire ses caractères.

On dira peut-être que le moyen âge est resté froid à tout ce qui touche au domaine de l'idéal, et que les austères principes de l'école thomiste, bons en logique, ne sauraient ouvrir à l'esthétique aucun horizon. Comment cela ? Le moyen âge n'a-t-il pas été l'époque de la foi la plus vive, la plus chaude, et la foi chrétienne ne contient-elle pas dans ses dogmes la plus pure substance de l'idéal ? Le XIIIe siècle,

auquel nous nous glorifions de demander notre lumière en philosophie, n'a-t-il pas vu s'élever nos plus magnifiques cathédrales (1)? Ne s'est-il pas trouvé alors, surtout dans la pieuse famille de ce François d'Assise, des âmes très richement douées pour la poésie? Et n'est-ce pas alors que l'immortel Dante a écrit sa *Divine Comédie*, toute pleine de la philosophie du Docteur angélique (2)?

Loin de nous de contester aux modernes les titres réels qu'ils peuvent avoir dans la science du beau. Plusieurs d'entre eux, Kant, Schiller, Hégel, en Allemagne ; Jouffroy, Ch. Lévêque, Ch. Blanc, en France, ont écrit sur l'esthétique des considérations intéressantes, remarquables même, dont, au besoin, nous saurons nous inspirer. Mais on ne fait pas injure aux uns en disant que leur esthétique, étroitement liée à leur philosophie, repose tout entière sur un fondement idéal et subjectif, et qu'elle s'inquiète assez peu de se mettre d'accord avec le monde de la réalité et des sens.

(1) Un habile critique va même jusqu'à trouver une grande ressemblance entre l'art du moyen âge et les procédés de l'école de Phidias. « Si je disais que parmi les statues du moyen âge, celles qu'on peut sans crainte appeler des chefs-d'œuvre, vrais modèles de sentiment moral et d'onction religieuse, sont conçues et exécutées dans l'esprit de l'école de Phidias, j'aurais l'air de faire un paradoxe, et pourtant je n'affirmerais que la chose du monde la plus facile à démontrer. Une madone du XIIIe siècle, drapée et modelée naïvement par un habile *imaigier* qui n'a pas vu d'antiques, mais qui consulte la nature tout en obéissant à la foi, ressemble plus à une statue de Phidias et en reproduit mieux les beautés essentielles qu'un marbre sculpté à Rome, au temps des Antonins, par un savant et subtil praticien venu de Sicyone ou d'Athènes. » Vitet, t. I, p. 38.

(2) Lire Ozanam : *Dante et la phil. cathol. au* XIIIe *siècle*, *Les Poëtes franciscains au* XIIIe *siècle*, Montalembert, *Histoire de sainte Elisabeth de Hongrie*, introd. (*Histoire de l'art dans la Flandre, le Hainaut et l'Artois avant le* XVe *siècle*, par le chanoine Deshaismes, (3 vol. in-4°).

Quant aux autres, les conceptions métaphysiques et psychologiques sur lesquelles ils ont étayé leurs raisonnements ne leur ont pas permis d'aller assez au fond des choses, et les ont même induits en plus d'une erreur regrettable.

Pour saint Thomas, nous en convenons sans peine, il n'a point donné aux problèmes de l'esthétique les développements profonds dont il a enrichi la logique, la métaphysique et la morale. Mais il s'en faut bien qu'il ait méconnu ou laissé passer inaperçue l'idée du beau; il y revient au contraire à plusieurs reprises dans ses différents ouvrages, et chaque fois c'est pour laisser tomber une de ces paroles qui ouvrent à la pensée d'immenses horizons et qui, à elles seules, contiennent toute une théorie. D'ailleurs, toute la philosophie du Maître concourt merveilleusement à la bonne solution de la question du beau. Sans entrer ici dans les détails nécessaires à la pleine justification de notre thèse, — dont la vérité ressortira d'elle-même à la fin de cette étude, — disons de suite, qu'à notre sens, celui-là verrait juste en esthétique, qui, après avoir exactement déterminé la nature de l'idéal et du réel, de l'un et du multiple, de l'intelligible et du sensible, en un mot, de l'élément formel et de l'élément matériel des choses, réussirait à faire à chacun sa part, sans briser les liens étroits qui unissent l'un à l'autre. Or c'est ici que l'Ange de l'Ecole se révèle tout entier, tant il est fidèle à recueillir jusqu'aux moindres données des sens, tant il excelle à montrer dans le fait et l'individu la lumière de la loi et de l'idée (1).

IV. L'esthétique doit répondre à trois questions : 1° Qu'est-ce que le beau en soi, indépendamment du sujet qui le perçoit et le sent? 2° à quelles facultés de notre âme s'adresse-

(1) Voir notre *Histoire de la Philosophie*, 3e partie, saint Thomas, p. 255 et suiv., 3e édition.

t-il, quelle impression fait-il sur le sujet connaissant et affectif? 3° quelles sont les principales espèces, les plus éclatantes manifestations de la beauté?

Nous répondrons aux deux premières questions dans la première partie de cette étude, destinée à donner la théorie ou les principes du beau; la seconde partie résoudra la troisième question et contiendra l'application des principes.

L'IDÉE DU BEAU

DANS LA PHILOSOPHIE

DE SAINT THOMAS D'AQUIN

PREMIÈRE PARTIE

PRINCIPES DU BEAU

PREMIÈRE SECTION

LE BEAU CONSIDÉRÉ EN SOI

Cicéron estimait que dans toute étude rationnelle il faut commencer par de bonnes définitions (1).

Ce précepte est d'une application générale incontestable. Pouvons-nous en faire une application particulière à la notion du beau? Le spirituel auteur des *Réflexions et menus propos* ne le pense pas; une pareille définition lui semble même impossible.

(1) « Omnis quæ ratione suscipitur de aliquâ re institutio, debet a definitione proficisci, ut intelligatur quid sit id de quo disputetur. » *De offic.*, 1, 2.

On s'accorde à reconnaître que Dieu, grâce à sa simplicité et à sa transcendance qui le placent au-dessus des genres et des espèces, ne saurait être soumis à une définition. Il en est de même de ces notions métaphysiques, si universelles et si simples, que l'analyse n'a aucune prise sur elles, comme l'être, l'acte et la puissance, l'un, le vrai, le bien, etc. Mais le beau forme une classe à part : il se compose de plusieurs éléments que rien n'empêche d'analyser.

Topffer prend à partie plusieurs définitions qu'on a données du beau, et sur chacune il se livre à une fine et facile critique. Mais peut-être ne serait-il pas impossible de trouver une formule plus complète et meilleure que celles qu'il attaque.

Nous proposerons, sans les prouver ici, — la preuve en sera faite dans toute la suite de cet ouvrage, — deux brèves définitions, destinées à éclairer et à diriger notre marche.

Le beau, dirons-nous, *c'est la splendeur de la perfection*; ou si l'on aime mieux, *la splendeur de l'idéal*. Voulez-vous savoir plus explicitement tout ce qu'il y a d'éléments enveloppés dans cette double définition? prenez celle de saint Thomas : elle met davantage en lumière la partie sensible et la partie intelligible du beau : « Le beau, *c'est l'éclat communiqué par la forme aux diverses parties de la matière, ou bien à plusieurs principes, à plusieurs actions, harmonieusement unis en un même tout* (1). »

(1) « Resplendentia formæ super partes materiæ proportionatas, vel super diversas vires, vel actiones. » (*Opusc. de Pulchro.*)

Il y a le beau corporel et le beau spirituel. Or, la définition du Maître convient également à l'un et à l'autre. On distingue dans les corps la matière et la forme : la matière, principe passif, indéterminé, source de l'étendue; la forme, principe simple, actif et déterminant. — Si leur essence plus pure élève les esprits au dessus de la matière, elle admet pourtant un élément qui simule la matière, nous voulons dire des propriétés, des attributs multiples, émanant d'un principe simple, qu'on peut appeler la forme des êtres spirituels, parce qu'il les fait ce qu'ils sont et qu'il les place dans leur espèce. Cet élément formel étant, par définition, ce qu'il y a de premier, de constitutif dans chaque être, il s'ensuit qu'il est aussi la principale source de la beauté. C'est lui qui représente l'idéal.

Un exemple éclaircira ces notions un peu métaphysiques. L'homme est admirablement beau et dans son corps et dans son âme; mais ce qui, avant tout, fait la beauté du corps, c'est l'âme qui lui donne l'être, la vie et le mouvement, qui en un mot l'illumine de sa propre beauté.

Si l'on a pesé chaque mot de la définition thomiste, on aura découvert les cinq éléments constitutifs du beau : la variété, l'intégrité, la proportion, l'unité, et la splendeur ou l'éclat.

Quelques remarques sont à faire sur le rôle et l'importance respective de ces éléments esthétiques : 1° Bien que tous également nécessaires, tous n'ont pas sur le beau une égale influence;

2° Ils ne se comportent pas de la même façon, dans

les différents genres de beauté; ils se conforment à la nature des êtres chez lesquels ils se trouvent; autre, par exemple, est l'unité de notre âme, autre celle de la plante, autre la splendeur d'un corps, autre celle d'un esprit;

3° Ils exercent les uns sur les autres une influence mutuelle, se complètent, se font contre-poids et maintiennent l'équilibre de l'être;

4° Deux d'entre eux appartiennent proprement au principe matériel des choses, savoir la variété et l'intégrité; deux au principe formel, l'unité et l'éclat. Pour la proportion, on peut la regarder comme tenant à la fois de l'un et de l'autre.

Dans ce court exposé se révèle déjà la rare sagacité avec laquelle saint Thomas sait faire à chaque chose sa part et trouver l'accord de la partie sensible ou matérielle et de la partie formelle ou idéale du beau.

Nous établirons en premier lieu la réalité objective du beau, aujourd'hui trop souvent contestée, et nous montrerons ensuite, avec le plus de précision qu'il se pourra, la nature, le rôle et la place de chacun des principes qui entrent dans sa composition.

CHAPITRE PREMIER.

OBJECTIVITÉ DE L'IDÉE DU BEAU.

« La beauté, a dit Kant, n'est rien en soi et indépendamment de la relation du sentiment du sujet (1). » — « Il n'y a pas de science du beau (2). » Schiller a copié Kant : « Puisque nous ne faisons que *sentir* le beau, et ne le connaissons pas..., il s'ensuit que nous ne recevons aucune notion de lui; nous ne recevons de lui que la notion d'une modification de notre état, modification qui se manifeste par le phénomène même de la sensation (3). »

Etranges paroles, et bien faites pour troubler les naïves croyances du sens commun. Vous et moi, nous croyons fermement que dans une belle rose, une symphonie suave, un éloquent discours, un acte de dévouement sublime, il y a quelque vertu secrète qui nous gagne et nous enlève, et que la rose, la symphonie, le discours et l'acte de dévouement garderaient toute leur beauté quand bien même nous ne serions point là pour en jouir. Doux rêve de l'ima-

(1) *Crit. du jugement*, t. I, p. 32, trad. Barni.
(2) Ibid., p. 248.
(3) Op. cit., *Des limites qu'il faut employer dans l'emploi des belles formes*. Telle est aussi l'opinion de Hutcheson, *Recherches sur l'orig. de nos idées de beauté et de vertu*, Traité I, sect. I, § 9, 16.

gination créatrice! Il n'y a dans toutes ces choses que la beauté que nous y avons mise; détournons seulement les yeux, fermons l'oreille, et toute cette beauté se sera évanouie comme un songe. Notre âme, à la vérité, éprouvait tout à l'heure une délicieuse émotion, mais cette émotion, qui ne vivra plus désormais qu'à l'état de souvenir, nous-mêmes, nous seuls en étions la cause.

Mais au fond, pourquoi Kant et Schiller auraient-ils raison plutôt que le sens commun et la conscience, et qui prouve que j'ai tort d'accorder la beauté à certains êtres, de la refuser à d'autres, et d'établir des degrés dans la beauté ou la laideur? Je sais bien que la philosophie allemande, aujourd'hui en honneur ailleurs même qu'en Allemagne, ne traite pas mieux le vrai que le beau. Pour elle, le vrai n'a rien de plus objectif que le beau. La raison spéculative (d'autres plus conséquents pensent de même de la raison pratique) ne prend point ses idées dans les choses, au contraire, elle les impose aux choses, et, comme disait Gorgias, « *c'est l'homme qui est la mesure de tout.* » Comme formes de notre esprit, rien de plus merveilleux que nos idées; elles attestent une puissance de création peu commune; mais ne leur demandez aucune révélation sur le monde extérieur : elles n'en viennent pas, elles l'ignorent.

On le voit, ce n'est plus d'une forme particulière du scepticisme qu'il s'agit ici, mais bien du scepticisme objectif en général. Inutile d'imposer au lecteur l'ennui d'une réfutation directe et régulière du

système kantiste; disons seulement qu'il repose tout entier sur une affirmation, sur une hypothèse gratuite, et qu'il n'est pas moins en désaccord avec l'expérience qu'avec la raison. En fait, l'homme suit, pour arriver à la vérité, une marche plus modeste, mais plus sûre. Il ne trouve en soi aucune idée *innée* ou *préconçue*; il ne tire de son fond, à l'exception de ses facultés, aucun moule, destiné à imposer sa forme aux objets extérieurs; il ne jouit, à aucun degré, de la puissance créatrice; mais il a été créé lui-même capable de connaître les choses telles qu'elles sont réellement : il a des sens pour percevoir les qualités physiques, pour observer les faits, sous la direction suprême de l'esprit; une intelligence pour s'élever du fait à la loi, du particulier à l'universel; une raison pour déduire les conséquences renfermées dans les principes. Que faut-il de plus? Et que trouve-t-on, dans ces divers procédés, qui ne soit scientifique, rigoureux, correct de tous points?

Mais voici de nouveaux adversaires. Ils ne disent pas qu'il n'y a rien de réel dans le vrai et le beau. Mais qu'y a-t-il au juste? Ils l'ignorent, et ils veulent que nous l'ignorions avec eux. D'après cette école, tout l'édifice de nos connaissances, jusqu'aux premiers principes, repose, non pas sur l'évidence ni sur aucune perception de la raison, mais sur le *sentiment*, sur je ne sais quelle propension naturelle, instinctive, aveugle. En conséquence, nous ne saisissons point le beau par une vue claire et distincte, le beau est quelque chose de mobile qui n'a pas hors

de nous de mesure, qui est parce qu'on le sent et tel qu'on le sent.

Descartes peut être tenu pour le fondateur de l'école, en ce qui regarde le beau, sinon en ce qui regarde le vrai. « Généralement, — nous citons ses propres paroles, — on ne peut dire que le beau et l'agréable aient aucune mesure déterminée. L'un trouve ceci plus beau, un autre cela, chacun suivant sa *fantaisie*, et l'on ne peut dire absolument lequel des deux est le plus beau. Mais ce qui plaira à plus de gens pourra être nommé simplement le plus beau, ce qui ne saurait être déterminé (1). »

Si cette école avait raison, ce serait, du même coup, la ruine du vrai, du beau et du bien. L'argumentation si pressante de Royer-Collard contre la philosophie sentimentale en morale garde toute sa force en logique et en esthétique. « Que la morale soit toute dans le sentiment, rien n'est bien, rien n'est mal en soi; le bien et le mal sont relatifs; les qualités des actions humaines sont précisément telles que chacun les sent. Changez le sentiment, vous changez tout : la même action est à la fois bonne, indifférente et mauvaise, selon l'affection du spectateur. Faites taire le sentiment, les actions ne sont que des phénomènes physiques; l'obligation se résout dans les penchants, la vertu dans le plaisir, et l'honnête dans l'utile. C'est la morale d'Epicure (2). »

Rassurons-nous. Ces conséquences fâcheuses découlent en effet du système, mais le système est erroné. Il est vrai que le beau, comme le bien, éveille en notre âme un sentiment vif et profond, auquel nous ne savons pas résister. Mais le sentiment vient de la connaissance et de la connaissance intellectuelle : avant de frapper à la porte du cœur, le beau était entré par la porte de l'esprit.

(1) *Lettre* 72e.
(2) *Œuvres de Th. Reid*, t. III, p. 410, 411.

Plus d'une fois, sans doute, l'homme agit par instinct, par impulsion. L'homme n'est pas un ange ; sa main ne porte pas toujours le flambeau de la raison et de la réflexion. Mais lorsqu'il agit par instinct, il n'agit pas en homme, il agit plutôt comme l'animal, auquel il ressemble par plus d'un côté.

D'ailleurs, il nous répugne d'abaisser le beau au niveau de l'instinct; nous le trouvons trop lumineux, trop éclatant de sa nature, pour n'apporter à l'intelligence aucune clarté.

Ce qui trompe bien des personnes, observe Burke fort à propos, et les porte à croire que le goût est une espèce d'instinct, c'est qu'il semble nous frapper « naturellement et au premier coup d'œil, sans que nous ayons d'abord raisonné sur les beautés ou les imperfections d'un ouvrage. Tant qu'il s'agit de l'imagination et des passions, je crois qu'il est vrai que l'on consulte peu la raison ; mais quand il est question d'ordre, de *decorum*, de convenance, enfin partout où le meilleur goût diffère du plus mauvais, je suis convaincu que c'est l'entendement, et rien autre chose, qui agit ; il est réellement bien éloigné d'agir toujours promptement, ou, quand cela est, il s'en

faut qu'il le fasse avec justesse. Il arrive souvent que les hommes qui ont le meilleur goût, après avoir réfléchi, parviennent à renoncer à ces jugements prématurés et précipités, que l'esprit, par l'aversion qu'il a pour l'indifférence et le doute, aime à former sur-le-champ.

» On sait que le goût, quel qu'il soit, se perfectionne exactement comme nous perfectionnons notre jugement, en étendant nos connaissances, en donnant la plus grande attention à notre objet, et en nous exerçant souvent. Pour ceux qui n'ont pas suivi cette méthode, si leur goût se décide promptement, ce n'est jamais avec certitude, avec assurance ; et cette promptitude n'est due qu'à leur présomption et à leur témérité, et non pas à ce rayon de lumière qui, en un moment, peut chasser les ténèbres de leur esprit. Mais ceux qui se sont livrés à cette espèce de connaissance qui fait l'objet du goût, parviennent par degrés et par habitude à acquérir non seulement de la justesse, mais de la vivacité dans le jugement (1). »

Ainsi, aucune bonne raison ne permet de révoquer en doute ou seulement de suspecter la valeur objective et scientifique de l'idée du beau.

Il y a plus, et l'on doit lui reconnaître les caractères de *nécessité* et *d'immutabilité* dont jouissent les idées générales. Elle se trouve dans tous les esprits, plus ou moins nette et distincte, suivant qu'ils sont

(1) *Recherches philos. sur l'origine des idées du beau et du sublime.*

plus ou moins cultivés, mais réelle et vivante, ayant sa place à part et une place de choix. Tous les hommes sans exception aiment le printemps et les fleurs dont il pare la nature avec une si libérale magnificence ; tous sentent un charme inexprimable dans la contemplation du ciel étoilé ; tous admirent la charité, la générosité, le sacrifice.

« Quand il s'agit de l'*agréable*, chacun pense qu'il est *possible* que ce qu'il regarde comme agréable le soit aussi pour les autres. Lorsqu'il est question du beau, nous voulons au contraire que chacun trouve beau ce que nous-mêmes nous regardons comme tel. » Kant dit vrai. Le beau n'est point en matière contingente et variable, il a son essence et ses lois, et il n'est permis à personne d'en juger à sa guise.

Vous raisonnez en philosophe, vous ne regardez pas à vos pieds. Quoi de plus subjectif, de plus mobile, de plus divers que les jugements des hommes sur la beauté? Ce que vous admirez n'a pas le don de me plaire : où vous êtes enthousiaste, je reste froid.

L'objection est ancienne et connue. C'est la même que l'on fait contre le vrai et le bien, il n'y a que les mots de changés. « Un méridien décide de la vérité ; en peu d'années de possession les lois fondamentales changent ; le droit a ses époques... Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà (1). »

On répond à Pascal et aux autres détracteurs de la raison qu'ils exagèrent les divergences et les fluctua-

(1) Pascal, *Pensées*, éd. Frantin, ch. IV, a. 1, n° 13.

tions de la pensée humaine. On leur montre, l'histoire en main, des vérités importantes, heureusement nombreuses, sur lesquelles jusqu'ici tous les hommes et tous les peuples sont demeurés d'accord et que le scepticisme n'a pas même effleurées. Nous ne voulons rien de plus, rien de moins, pour le beau.

Quant aux disputes qui s'élèvent parmi les hommes et parmi les savants, quelle qu'en soit d'ailleurs la matière, elles portent le plus souvent sur des points secondaires, plus accessibles à la passion ou plus difficiles à définir.

Peut-être serait-il permis de croire que la part faite à l'élément subjectif est, dans le beau, plus grande que dans le vrai et le bien. Cela tient à diverses raisons, faciles à expliquer, dont aucune ne porte la moindre atteinte à notre thèse. Pour percevoir et surtout pour goûter le beau, il faut le concours d'un grand nombre de facultés; les sens, l'imagination tout aussi bien que la raison, jouent un rôle important en esthétique. — A l'impression des sens et à la disposition des organes, ajoutez celle de la partie morale de notre être, qui, souvent à notre insu, est d'une grande influence dans nos jugements sur le beau. — Ajoutez que la science du beau est de toutes les sciences la moins cultivée; que souvent, dans ses applications surtout, elle demande un jugement raffiné, un goût délicat, et vous comprendrez sans peine ce qu'il y a de fantaisiste et de contradictoire dans les jugements de plusieurs en matière esthétique.

CHAPITRE II.

DE LA VARIÉTÉ COMME ÉLÉMENT DU BEAU.

§ I. *Notion et différentes sortes de variété.*

Après avoir établi la réalité objective du beau, il nous reste à faire l'analyse des cinq éléments que nous lui avons provisoirement attribués.

Le premier qui s'offre à notre étude, parce qu'il est le premier à tomber sous notre regard, c'est la variété. Reconnaître et apprécier comme il convient l'intégrité, la proportion, l'unité et surtout la splendeur de la forme, est, à coup sûr, malaisé en plus d'un cas. Au contraire, rien d'aussi extérieur, d'aussi sensible que la variété.

La multiplicité se borne à répéter des parties ou des êtres semblables; elle ne regarde que le nombre; la variété va plus loin : substantielle ou accidentelle, superficielle ou profonde, elle implique toujours une réelle différence. Dans la multiplicité elle introduit un élément nouveau, d'un ordre supérieur, et qui se rapporte non plus à la simple *quantité*, mais bien à la *qualité* de l'être. Si elle n'exige point nécessairement plusieurs êtres, elle exige dans un même être plusieurs propriétés ou attributs dissemblables, ou du moins plusieurs points de vue singuliers et dis-

tincts. Par exemple, il y a une différence réelle entre l'intelligence et la volonté, et seulement une différence de point de vue entre l'intelligence et la conscience, entre la raison spéculative et la raison pratique. Dans ce dernier cas, la variété se trouve réduite pour ainsi parler à son *minimum*.

Veut-on l'élever à son *maximum?* il faut changer la simple différence en opposition, et associer des idées ou des individus d'attributions contraires, comme la vertu et le vice, le chêne et le roseau, Achille et Hector. Ce genre de diversité a reçu le nom de *contraste*. On pourrait dire, généralement, que le contraste n'est que la variété devenue plus saillante et concentrée sur un petit nombre de choses, tandis que la variété est une série de contrastes affaiblis.

§ II. *Il y a de la variété dans tout être complet.*

Que serait aux yeux du corps et même à ceux de l'esprit un être absolument, rigoureusement uniforme? Plus nu que l'arbre dépouillé de son feuillage par le froid de l'hiver, n'apparaîtrait-il pas plus voisin de la région des ombres que du royaume où se meuvent les réalités?

Un tel être, la raison le conçoit à peine et l'expérience ne le montre nulle part. Partout la nature étale aux regards ou cache dans ses profondeurs des trésors inépuisables de contraste ou de variété. Pour nous en convaincre, parcourons rapidement les différents êtres qui peuplent l'univers. Rien de plus uniforme qu'une pierre dans toutes ses parties : la variété y semble en raison inverse de la multiplicité. C'est que la pierre n'a qu'une obscure existence, une petite et facile tâche à remplir ; elle n'a pas besoin d'organes pour cela ; un *minimum* d'opérations et d'attributs lui suffisent.

Regardez de plus près. Vous trouverez en elle un fond permanent et stable, capable d'exister en soi et de recevoir toutes sortes de modifications, vous trouverez un principe d'étendue et un principe d'action, des molécules, sinon différentes, du moins différemment combinées, l'unité dans la multiplicité, l'énergie jointe à l'inertie, la force de cohésion qui relie les parties entre elles, la force de résistance qui les défend contre les agressions extérieures.

Le *pur esprit* se meut à une distance presque infinie de la matière brute. Comme elle cependant, quoique pour des raisons contraires, il a peu d'opérations, peu de facultés. Chez lui l'unité, cet attribut des êtres supérieurs, prime la variété. Ce n'est pas qu'il n'ait une très noble fin à atteindre, c'est qu'en vertu même de sa perfection, il l'atteint sans peine et sans effort, presque sans mouvement. Mais sa simplicité n'est point complète ni son unité absolue; il est puissance et acte, intelligence et volonté.

Au-dessous de l'Ange, l'unité décroit; au-dessus du minéral, la variété augmente dans d'étonnantes proportions. La plante, l'animal et l'homme, voilà des êtres complexes et multiples ; d'une part, la haute

perfection à laquelle ils tendent, et, de l'autre, leur imperfection native demandent bien des efforts et partant bien des vertus (1).

La plante, comme le minéral, possède les diverses propriétés physiques et chimiques, mais elle y ajoute toutes celles de la vie végétative : déjà elle se compose d'un corps et d'une *âme*, âme inférieure tant qu'on voudra, mais bien riche pourtant, puisqu'elle donne à son corps trois grands attributs : la *génération*, la *nutrition* et l'*accroissement*. Que de forces en jeu, que de mouvements, que de merveilles dans la

(1) La doctrine que nous venons d'exposer est tout entière dans un magnifique passage de saint Thomas. « Considerandum est quòd, sicut Philosophus dicit (*De cœlo*, l. II, texte 66), quæ sunt in rebus infima non possunt consequi perfectam bonitatem, sed aliquam imperfectam consequuntur paucis motibus. Superiora verò his adipiscuntur perfectam bonitatem motibus multis. His autem perfectiora sunt quæ adipiscuntur perfectam bonitatem motibus paucis. Summa verò perfectio invenitur in his quæ absque motu possident perfectam bonitatem; sicut infimè est ad sanitatem dispositus qui non potest perfectam consequi sanitatem, sed aliquam modicam consequitur paucis remediis; meliùs autem dispositus est qui potest perfectam consequi sanitatem, sed remediis multis; et adhuc melius qui remediis paucis; optimè autem qui absque remediis perfectam sanitatem habet.

» Dicendum est ergo quòd res quæ sunt infrà hominem, quædam particularia bona consequuntur, et ideo quasdam paucas et determinatas operationes habent et virtutes. Homo autem potest consequi universalem et perfectam bonitatem, quia potest adipisci beatitudinem. Est autem in ultimo gradu, secundùm naturam, eorum quibus competit beatitudo. Et ideo, multis et diversis operationibus et virtutibus indiget anima humana. Angelis verò minor diversitas potentiarum competit. In Deo vero non est aliqua potentia vel actio præter ejus essentiam. » S. Th., Iᵃ, q. 77, a. 2, c.

simple nutrition! Dans l'intérieur de son organisme, la plante cache de nombreux tissus, et au delà de ces tissus d'innombrables cellules. La plus simple fleur a son calice qui contient la corolle, comme la corolle contient les pétales, les étamines et le pistil. J'omets et l'étonnante richesse qui brille dans les moindres détails, et les nuances diverses de la couleur.

Le dernier des animaux surpasse de beaucoup la plus belle des fleurs ; non seulement il est et il vit, mais il *sent*, et la sensation le met en rapport avec la nature entière, et lui permet de recevoir en lui l'espèce ou l'image de tout ce qu'il y a de corporel dans l'immense univers. — Au reste, l'organisme du plus petit animal, d'un ciron par exemple, contient en raccourci tout le monde sensible : « Qu'un ciron lui offre (à l'homme) dans la petitesse de son corps des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ces jambes, du sang dans ces veines, des humeurs dans ce sang, des gouttes dans ces humeurs, des vapeurs dans ces gouttes ; que divisant encore ces dernières choses, il épuise ses forces en ces conceptions, et que le dernier objet où il peut arriver soit maintenant celui de notre discours, il pensera peut-être que c'est là l'extrême petitesse de la nature. Je veux lui faire voir là dedans un abîme nouveau. Je veux lui peindre non seulement l'univers visible, mais l'immensité que l'on peut concevoir de la nature, dans l'enceinte de ce raccourci d'atome. Qu'il y voie une infinité d'uni-

vers et qu'il se perde dans ces merveilles, aussi étonnantes par leur petitesse que les autres par leur étendue (1). »

Si maintenant vous voulez trouver un sujet d'étonnement plus puissant encore, laissez tout le reste, rentrez en vous-même, et voyez ce que c'est que l'homme. C'est bien plus qu'un petit monde, comme certains philosophes l'ont appelé, c'est un grand monde, c'est un *double monde*, le monde des corps et le monde des esprits assemblés dans une seule et même personne, et vivant dans une harmonie merveilleuse : *Est altera ratio,* dit saint Thomas, *quare anima humana abundet diversitate potentiarum, videlicet quia est in confinio spiritualium et corporalium creaturarum* (2).

Vouloir décrire tout ce qu'il y a de variété et de ressources dans les attributs de notre âme, et je ne parle ici que de l'âme raisonnable, ce serait un travail infini ; il faudrait parcourir les sciences, les arts et les vertus, car toutes ces choses sont les fruits de notre intelligence et de notre volonté. D'ailleurs, nous étudierons spécialement, dans la seconde partie, la beauté de l'homme (3).

(1) Pascal, *Pensées*, ch. IV, a. 1, n. 1, éd. Frantin.

(2) I^a, q. 77, a. 2, c.

(3) Il semble, au premier abord, qu'il y ait dans la nature des êtres si simples, qu'ils échappent à la grande loi de la diversité. Par exemple, quoi de plus simple qu'un son ? Eh bien! pour plaire à l'oreille, un son doit réunir plusieurs qualités : il faut qu'il soit pur, doux, plein, ni trop grave, ni trop aigu, et qu'il s'enfle et s'éteigne insensiblement. Bien plus, observe M. Choron, « tout son rendu par un corps sonore, quoique simple en apparence, n'est jamais unique de sa nature; mais il est toujours accompagné d'autres sons qui deviennent d'autant plus sensibles que le son principal est plus grave. Une oreille attentive et exercée entend et distingue dans le même temps, outre le son principal, l'octave au-dessus et, de plus, la douzième et la dix-septième majeure de ce même son. Ces sons, que l'on regarde comme accessoires, s'appellent sons harmoniques du son principal. » *Manuel de musique*, t. I, p. 26.

§ III. *La variété, besoin de l'homme.*

I. Il faut que l'homme soit une créature bien parfaite, puisqu'il a tant de besoins ; car plus un être a de besoins, plus il est universel ; plus il est universel, plus il est noble. Mais tous les besoins ne sont pas également impérieux, et les plus impérieux ne sont pas toujours les plus nobles.

Si le besoin de variété est d'ordre supérieur ou inférieur, nous le verrons bientôt ; mais qu'il compte parmi les plus universels, les plus pressants de l'espèce humaine, on n'en saurait douter. Ce besoin se manifeste sous mille formes. L'unité toute seule nous ennuie bientôt, et ce nous est comme une nécessité de nous répandre dans le multiple et le divers. La plaine est trop uniforme ; on y respire toujours le même air, c'est monotone.

Changez, changez encore, dussiez-vous trouver plus mal. Soyez original, imprévu, pittoresque ; ménagez-nous quelque bonne surprise. C'était tout le souci des Athéniens, d'entendre ou de dire quelque chose de nouveau. Mais à ce compte, tout

le monde est un peu Athénien. Oui, je veux du nouveau :

Il me faut du nouveau, n'en fût-il point au monde.

Pour cette raison, l'histoire, bien ou mal faite, obtient les préférences de la majorité : c'est qu'elle change toujours, ou, si elle reproduit les mêmes faits, à chaque instant elle présente de nouveaux personnages. *Historia, quoquo modo scripta, delectat.*

II. D'où nous peut venir ce besoin insatiable de variété? A quelles facultés de l'âme répond-il? N'est-ce qu'un instinct de la nature, une faiblesse de la partie inférieure, ou bien faut-il lui reconnaître quelque cause plus haute? L'école moderne le regarde comme assez superficiel, et le tire généralement de la seule sensibilité. « Si la raison exige l'unité, dit Schiller, la *nature* réclame la diversité, et l'homme est revendiqué par ces deux législations (1). » Et Jouffroy : « Quand il y a unité sans variété, l'esprit est content, il ne souffre pas. Ce qui souffre, c'est la sensibilité ; car la variété n'est pas là pour frapper nos sens. La variété remplit donc les besoins de la sensibilité (2). »

Que cette assertion contienne une bonne part de vérité, nous ne le contesterons pas ; mais prise dans sa généralité et sans restriction, elle est inexacte.

On a remarqué, il est vrai, que les personnes les plus avides de nouveauté sont celles chez qui la raison

(1) *Op. cit.*, lettre 4e sur *l'éduc. esthét. de l'homme.*
(2) *Cours d'esthétique.* 12e leçon.

est moins développée et la sensibilité prédominante. « Nous voyons le goût, encore grossier, saisir d'abord le nouveau et le surprenant, le désordonné, l'aventureux et le bizarre, le violent et le sauvage, ne fuir rien tant que le calme et la simplicité. Il compose des figures grotesques, il aime les transitions rapides, les formes luxuriantes, les contrastes tranchés, les tons criards, un ton pathétique. Ce que l'homme appelle le beau, à cette époque, c'est ce qui *l'excite,* ce qui lui donne matière, mais ce qui l'excite à opposer sa personnalité à l'objet (1). »

A mesure qu'une intelligence grandit, elle s'élève de plus en plus au-dessus de la variété ; ce qu'elle aime avant tout, c'est l'ordre, la proportion, l'unité, toutes qualités moins recherchées des petits esprits.

Néanmoins, la variété n'a rien en soi qui la rende indigne de s'adresser à la raison, et en réalité, non seulement la raison l'approuve, mais encore elle trouve en elle repos et plaisir.

Cherchons donc au fait qui nous occupe des raisons plus justes et plus vraies. La plus profonde est peut-être celle donnée par Aristote : « S'il n'y a rien au monde qui puisse toujours également nous plaire, c'est que notre nature n'est pas *simple*, et qu'il y a de plus en elle quelque autre élément qui nous rend sans cesse périssables. Aussi, quand l'une des deux parties de notre être fait un acte quelconque, on dirait que pour l'autre nature qui est en nous,

(1) Schiller, *op. cit.*, lettre 27e sur *l'éduc. esthét. de l'homme.*

cet acte est contre nature ; et quand il y a égalité entre les deux, l'acte accompli ne nous paraît ni pénible ni agréable. S'il y avait un être dont la nature fût parfaitement simple, le même acte serait toujours pour lui la source du plaisir le plus parfait. Voilà comment Dieu jouit d'un plaisir unique et absolu (1). »

Telle est la première cause de notre penchant pour la variété : il y a plusieurs parties dans la nature humaine ; on ne peut les satisfaire toutes à la fois, car ce qui plaît à l'une ne plaît point à l'autre. Plus simples, nous aurions moins de désirs ; plus imparfaits, nous sentirions moins les limites de l'objet possédé, nous n'aspirerions pas à l'infini.

A cette raison fondamentale et générale viennent s'ajouter bien des raisons particulières. 1° La variété étant la loi de tout être et se montrant partout à nos regards, mais nulle part aussi évidemment que chez l'homme, quoi d'étonnant qu'elle réponde aux instincts de notre nature ? — 2° L'homme aime à agir, à produire quelque chose. Ce qui l'excite et l'anime lui plaît. Or la variété, surtout quand elle va jusqu'au contraste, éveille son activité languissante et lui rend, pour ainsi dire, la vie. Aussi, « contre l'épuisement et les langueurs qui résultent de l'habitude, le remède le plus efficace est de proposer des objets nouveaux : cette variété le retrempe, et la grandeur des impressions provoque la faculté active à déployer une résistance proportionnelle (2). »

(1) *Morale à Nicomaque*, liv. VIII, c. 13, § 8-9.
(2) Schiller. *op. cit.*, c. 2.

3° De même, rien n'excite, ne facilite autant la connaissance que la variété. Tout le monde sait combien de place tiennent dans nos idées les arguments dits *a pari, a simili, a fortiori, a contrario*. Difficilement nous parvenons à saisir les choses dans leur nature intime, et telles qu'elles sont en elles-mêmes ; il nous est à la fois plus aisé et plus délectable d'aller à elles par la voie de la comparaison (1), de l'analogie ou de la différence. Le contraste fait voir bien des choses qu'on ne voit pas ou qu'on ne voit que très imparfaitement sans lui : le désordre fait apprécier l'ordre, la maladie la santé, les ténèbres, la lumière (2).

4° D'un côté, la raison humaine se sent faite pour l'universel, capable et avide de tout connaître ; d'un autre côté, tout objet créé étant fini, elle l'a bien vite parcouru, épuisé, et ainsi sa passion de savoir réclame sans cesse un aliment nouveau. D'autant mieux que le nouveau, c'est l'inconnu, et par là-même, dans une certaine mesure, le mystérieux, le merveilleux : *Omne ignotum pro magnifico est*. L'intervention de l'inconnu dans l imagination produit ce je ne sais quoi d'aérien, d'insaisissable, de flottant et d'indéfini qui augmente les charmes de l'objet et lui prête une forme idéale.

(1) « J'aime à voir deux vérités à la fois : toute bonne comparaison donne à l'esprit cet avantage. » (Joubert.)
(2) « Quand j'ai vu que l'athéisme commençait à sentir le suif, l'eau-de-vie et le tabac, alors mes yeux se sont dessillés. J'ai compris, par les nausées du dégoût, ce que je n'avais pu comprendre par la raison, et j'ai fait mes adieux à l'athéisme. » (Henri Heine.)

La variété, pourvu toutefois qu'on ne l'isole pas de l'unité, sa compagne indispensable, procure à l'âme un double plaisir : le plaisir du mouvement et celui du repos ; on comprend et on s'intéresse, on voit et on cherche encore ; l'intelligence, sûre de ne point s'égarer, est tranquille, et la curiosité est toujours en haleine. Le rapport saisi est toujours le même, et cependant les termes sont toujours nouveaux.

Ce violent amour de l'homme pour la nouveauté a frappé à ce point certains auteurs, qu'ils ont vu en elle le caractère principal, sinon unique, du beau. Opinion insoutenable et dangereuse, puisqu'elle n'irait à rien moins qu'à ôter au beau toute valeur objective. Comme tel, le nouveau n'est ni beau, ni laid : il peut être l'un ou l'autre indifféremment. — Au surplus, l'amour de la nouveauté trouve en nous son correctif et son contraire, savoir l'amour du repos, lequel nous donne de l'antipathie pour tout ce qui tend à nous déranger dans nos habitudes (1). Souvent même l'habitude produit cet effet de nous rendre moins sensibles les défauts ou les lacunes des objets que nous avons ordinairement sous les yeux.

De ce qui précède découle naturellement cette

(1) « Les auditeurs sont soumis à l'influence de l'habitude. Nous aimons qu'on se serve d'un langage conforme à celui qui nous est familier. Sans cela, les choses ne nous paraissent plus ce qu'elles nous paraissaient : il nous semble, par ce qu'elles ont d'inaccoutumé, que nous les connaissons moins et qu'elles nous sont plus étrangères. Ce qui nous est habituel nous est, en effet, mieux connu. » (*Aristote*, Métaph. II, 3.)

conclusion : la nouveauté seule n'a qu'une valeur pour ainsi dire accessoire, extrinsèque en esthétique ; en nous rendant plus attentifs à un objet, elle nous le fait mieux apercevoir et sentir.

§ IV. *Influence de la variété sur le beau.*

Une école philosophique célèbre par l'audace de ses négations, l'école d'Elée, a regardé la variété comme une illusion de nos sens, comme une chimère n'ayant aucun fondement dans la nature. Bien plus, à ses yeux, le multiple, le mouvement est une impossibilité absolue : il n'y a que l'un de réel.

Sans aller aussi loin, Platon et Plotin ont également été sévères pour la variété ; ils n'ont trouvé en elle qu'une ombre de la réalité, une propriété sans valeur, incertaine, mobile, commençant où finit l'être et où commence le néant.

On sait que les positivistes professent une doctrine toute contraire, et qu'à les entendre, un être, tout être, n'est pas autre chose qu'une collection de phénomènes ou de propriétés fluentes.

Ce que nous avons dit jusqu'à présent nous place à égale distance de ces deux opinions. Pour nous, la variété n'est pas la beauté, elle n'en est qu'un élément et non pas le plus considérable. Mais de là à la considérer comme une qualité vaine et sans consistance, il y a un abîme. Si elle répond à un besoin légitime, pressant de notre nature, et si, comme on l'a vu, elle a sa source dans une perfection véritable, quoique

limitée, comment pourrions-nous trouver beau un être qui en serait dépourvu ?

Au reste, c'est le propre de la variété de donner à l'être un complément indispensable, de tempérer ses propriétés les unes par les autres, de créer les différents degrés de la perfection. Comme la rose *ajoute* au lis, le roseau au chêne, la passion *ajoute* à la sensation, la réflexion à l'instinct, la volonté à l'intelligence.

N'éprouve-t-on pas un charme secret, à quelque point de vue qu'on se place, soit à voir les différents degrés de la perfection descendre de Dieu, leur source unique, jusqu'aux plus extrêmes limites de l'être, soit à les voir partir du néant, pour monter lentement jusqu'à leur plus haut sommet? — D'ailleurs, dans un seul individu aussi bien que dans l'ensemble des êtres, des qualités diverses ont été mises à dessein, afin de se tempérer les unes par les autres. Les différentes parties d'un édifice, les différents organes du corps se soutiennent mutuellement et se font contrepoids. De même, dans l'ordre intellectuel ou moral. On tombe, dit le proverbe, du côté où l'on penche. La bonté toute seule tourne à la faiblesse, la force à la rudesse, la justice à la rigueur.

La variété exerce sur le beau une influence plus prochaine, plus immédiate encore. En tout être elle représente la vie, le mouvement, quelque chose du moins qui ressemble au mouvement ou à la vie, et sans cela auriez-vous la beauté? Otez aux différents êtres connus de nous les propriétés qui les individualisent et les distinguent les uns des autres : que reste-t-il? Une pure abstraction, une ombre insaisissable.

Enfin, les dissonances forment la partie la plus saillante de la variété, et, habilement ménagées, permettent à l'artiste d'atteindre les plus grands effets. « Partout le contraste doit être employé, non pour contrarier l'impression naturelle, mais pour la rendre plus puissante dans son unité. La variété à petite dose est une épice qui, loin de troubler la sensation, l'aiguise, la ravive. C'est ainsi que lorsqu'il arrive à un grand maître, comme Shakespeare, d'introduire le comique dans la tragédie, elle en devient encore plus tragique (1). » Par ce côté, la musique occupe la première place dans les beaux-arts.

Mais pour que la variété produise tout son effet, il faut qu'elle aille comme par degrés, que d'abord elle soit discrète et voilée, qu'elle se montre ensuite et qu'enfin elle éclate au regard. Certaines œuvres de Raphaël et des grands maîtres frappent peu au premier coup d'œil. Tout d'abord la pureté des lignes et la simplicité du trait n'attirent pas fortement l'attention. Mais quand le regard accoutumé à la largeur un peu uniforme de l'ensemble vient à découvrir quelque chose de moins rigoureux dans les procédés, fût-ce même une imperfection qui fasse contraste avec l'austère régularité de l'œuvre primitive sans en altérer l'unité, l'âme du spectateur est comme excitée, éveillée, intéressée. Un détail la retient captive, peut-

(1) Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin; jardins*, p. 325.

être à son insu, et contribue ainsi à lui faire goûter l'ensemble.

§ V. *Règles et limites de la variété.*

1° Rien de mieux, disions-nous plus haut, que les dissonances ménagées par la main d'un artiste. Un artiste pourtant évite d'instinct ce défaut où tombe le goût encore grossier, d'unir, sous prétexte de produire un plus grand effet, les choses qui ne vont pas, qui ne peuvent pas aller ensemble.

> Qui variare cupit rem prodigialiter unam
> Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum (1).

Et, bien qu'à un peintre et à un poète il soit permis de tout oser, la licence ne va pourtant pas jusqu'à accoupler l'oiseau avec le serpent, l'agneau avec le tigre.

> ..... Pictoribus atque poetis
> Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas :
> Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim,
> Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
> Serpentes avibus geminentur, tigribus agni (2).

2° Sénèque a donné sur la division un précepte devenu classique : il recommande de ne point la pousser jusqu'à sa limite extrême ; car vouloir embrasser les plus petites choses aussi bien que les plus grandes est malaisé ; l'œil ne distingue pas des parcelles réduites en poudre (3).

(1) Horace, *Art poétique*, v. 29-30.
(2) *Ibid.*, v. 9-13.
(3) *Epist.* 89, ad Lucilium.

Il en est de la *variété* comme de la *division*. Même dans les choses qui s'accordent entre elles, la variété poussée trop loin va contre le but et nuit à l'effet total. Parmi cette masse de détails où se complaît un auteur novice, mon esprit cherche en vain l'unité : promené sans fin d'objet en objet, je m'égare et perds toute orientation; le tout m'échappe; bien plus, chaque partie ne me laisse qu'une idée confuse, imperceptible. Le tact sait la mesure de variété qui convient à l'esprit; trop peu ne suffit pas à son avidité, trop fatigue sa faiblesse. — De plus, telle idée, tel sujet, se prête moins à la variété ; tel autre, au contraire, s'y prête davantage. De ce nombre sont les récits empruntés à l'histoire.

3° Il ne faut point sacrifier les détails, car ce sont eux « qui sauvent du lieu commun, et c'est la fuite du lieu commun qui donne la vie et l'intérêt. Mais dans la nature les détails sont infinis. Comment choisir? Qui fera cette séparation du nécessaire et de l'inutile? Une chose toute-puissante, le *but*. Tout récit, tout discours, toute description, tout ensemble de récits, de descriptions et de discours, concourt à un effet, et n'a son prix et son entrée que parce qu'il concourt à cet effet. Ce qui ne démontre rien est superflu et doit être rejeté... Le génie reste vivant, en demeurant ordonnateur (1). »

(1) Taine, *Les Fables de La Fontaine*, 3e partie, c. 1, § 5. « L'individu ne saurait être sa propre sanction, son propre contrôle. L'individu, c'est la forme même de la variété, forme qui nous limite et sans laquelle nous nous confondrions avec notre

CHAPITRE III.

DE L'INTÉGRITÉ COMME ÉLÉMENT DU BEAU.

§ I. *Notion et différentes sortes d'intégrité.*

Nous savons que tout être créé se compose de plusieurs parties, s'il est matériel, de plusieurs attributs ou principes, s'il est spirituel. Lorsque rien ne lui manque de ce qu'il doit avoir, on dit qu'il est entier, complet, parfait en son genre.

Parmi ces divers éléments, il y en a sans lesquels l'être ne serait pas, ou du moins ne serait pas ce qu'il est : par exemple, l'homme ne saurait être autrement que sensitif et raisonnable. Il y en a d'autres au contraire dont le propre est de n'ajouter qu'une qualité complémentaire plus ou moins accessoire. Un être possède-t-il à la fois les uns et les autres, il jouit de l'intégrité parfaite, non seulement *substantielle,* mais encore *accidentelle*. Une cause quelconque

voisin et serions en tout la même personne que lui. Mais la variété n'est pas la vérité tout entière, puisque l'empire exclusif des différences serait la division absolue, l'anarchie pure. C'est, au contraire, la variété qui a besoin d'être contrôlée, c'est-à-dire garantie contre la prédominance des attractions particulières, par des vérités générales, impersonnelles, qui la rattachent au centre et l'empêchent de s'égarer hors des conditions mêmes de la vie. » (Gounod, *Séance annuelle de rentrée de l'Académie des beaux-arts,* 1883.)

vient-elle à le diminuer, à le priver de ses attributs secondaires : son intégrité n'est plus que *substantielle.* Dans un cas, rien ne lui manque, ni dans son espèce, ni dans son individualité ; dans l'autre, l'individualité manque de son complément.

On distingue aussi l'intégrité ou perfection *originelle* ou *virtuelle,* et l'intégrité *actuelle* ou *acquise*. La première donne à l'individu sa complète organisation native en vue de sa fin, tous ses organes, chacune de ses facultés ; il n'agit pas encore, mais il est prêt à agir. La seconde est celle à laquelle il parvient au moment où son organisation est entièrement achevée, où sa croissance est terminée, lorsqu'il a tout ce que sa nature lui permet d'avoir : ample développement des formes visibles, pour les corps, ample développement des formes invisibles, pour les esprits.

Ces notions, que nous aurions voulu rendre moins arides, nous ont paru nécessaires à l'intelligence du rôle esthétique de l'intégrité.

§ II. *Influence de l'intégrité sur le beau.*

« Trois choses, dit S. Thomas, sont nécessaires pour la beauté ; en premier lieu l'intégrité ou la perfection, car un être diminué et mutilé nous semble laid et difforme (1). »

Manifestement, l'intégrité est la condition *sine quâ*

(1) « Ad pulchritudinem tria requiruntur : primò quidem integritas, sive perfectio ; quæ enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. » (Iª, q. 39, a. 8, c.)

non du beau. Sans elle, en effet, la variété se trouve diminuée, et la proportion court de grands risques, si toutefois elle ne périt entièrement, car l'équilibre d'un être se maintient grâce à l'appui mutuel que se prêtent ses différentes parties.

Point de difficulté tant qu'il s'agit de l'intégrité ou perfection virtuelle, puisque, si on la supprime, l'organisation même native de l'individu reste inachevée. Réduit à cet état d'imparfaite esquisse, à peine sorti de la vie embryonnaire, non seulement il se trouve au-dessous de l'idéal de son espèce, mais il se voit encore dépourvu des moyens de l'atteindre jamais. Or, il en va de même de l'intégrité actuelle, puisque c'est elle qui achève l'organisation et la croissance, qui conduit l'individu jusqu'au plein développement de ses formes et de ses forces. Avant de la recevoir, l'être n'est pas complètement en acte; il reste à l'état latent et imparfait de la puissance. Attendez encore, donnez-lui le temps d'arriver à sa plénitude, à la maturité de sa perfection; sans perfection pas de beauté. *Illud est perfectum, cui nihil deest secundum modum suæ perfectionis* (1).

Le langage cache souvent une philosophie profonde. « Il avait bien commencé, dit-on souvent, mais il n'a pu ou su achever son œuvre, il n'y a pas mis la dernière main; cette partie est admirable, sans doute, mais pourquoi n'en peut-on dire autant de telle autre? » Au contraire, on a épuisé l'éloge lorsqu'on a dit : c'est *parfait*, c'est *achevé, poli, fini*. Le beau est comme le bon : il ne souffre pas qu'on le diminue ni qu'on lui ôte rien de sa plénitude : être entier ou ne pas être, telle est la loi, la nécessité que lui impose sa nature : *Bonum ex integra causa, malum ex minimo defectu.*

(1) S. Th. Ia, q. 5, a. 5, c. « Tanta est vis et potentia integritatis, ut etiam quæ multa sunt bona tunc placeant, cùm in universum aliquid conveniunt atque concurrunt, quia etiam in sermone aliquo ornato atque composito, si consideremus singulas syllabas, vel etiam singulas litteras, quæ cum sonuerint, statim transeunt, non in eis invenimus quid delectet atque laudandum sit, totus enim ille sermo non de singulis syllabis, aut litteris, sed de omnibus pulcher est. » S. August. *De Gen., contra Manich.*, l. I, ch. 21, n. 32.

L'intégrité peut avoir un sens plus élevé et plus profond encore. L'*integer* des latins signifie ce qui n'a été ni flétri ni effleuré, ce qui est vierge et pur. Son contraire fait penser à la corruption. « Pourquoi, observe Schiller avec une grande sagacité, la vue d'un enfant nous touche-t-elle si fort? C'est que, chez lui, tout est *disposition* et *destination;* chez nous, tout est à l'état de chose accomplie, et l'accomplissement reste toujours infiniment au-dessous de la destination. Il s'ensuit que l'enfant est pour nous comme une représentation de l'idéal, de l'idéal tel que le comportait notre destination, l'idée de sa pure et libre force, de l'intégrité, de l'infinité de son être. »

Quelle ne serait point la beauté d'un être haut placé dans le plan de la création (de l'homme par exemple), et qui aurait rempli toute sa tâche, qui n'aurait connu aucune défaillance, qui serait demeuré toujours entier, intègre, égal à lui-même, et qui, parvenu au sommet de son existence, au point

culminant de sa perfection, pourrait s'y fixer ferme et immuable! Mais c'est ici qu'éclate « l'inévitable fragilité de toute beauté finie. L'être fini, au moins sur notre terre, développe sa force totale au détriment de ses énergies secondaires; quand il est parfait, quand il a touché à l'extrême limite de sa perfection, de sa beauté, il est épuisé, usé, et sa ruine commence d'abord, puis se précipite. La fleur a resplendi tout un jour, elle s'est consumée en cet effort suprême. Sa graine, il est vrai, mûrira demain et germera dans un an; mais elle-même, elle est morte. Ainsi de notre corps, quand il a fini toute sa croissance (1). »

L'auteur des belles paroles que nous venons de citer se fait ici une objection étrange. « Supposez, dit-il, que portées à ce degré, à cette dernière limite, toutes les énergies de la force parvenues à sa perfection achevée s'arrêtent d'agir, et que, fortes et grandes comme elles le sont, elles se reposent dans l'immobilité.... Par cela seul que son action est suspendue, que sa fécondité est interrompue, elle ne rayonne plus, elle n'est plus belle; elle est retournée à l'état virtuel. Et de même que, dans sa virtualité originelle, elle n'était belle que d'une *future* beauté; de même, dans cette seconde virtualité, elle n'est plus belle que de sa beauté *passée*. Ainsi la perfection acquise est une condition essentielle de beauté suprême, comme la perfection originelle; mais ni

(1) Ch. Lévêque, *La science du beau*, t. I, ch. 6.

l'une ni l'autre ne suffisent; il faut que le mouvement s'y ajoute, que la puissance brille en se déployant et que la vie éclate.

Cette objection n'est que l'écho d'une opinion fort à la mode et, selon nous, fort erronée. Plusieurs ne savent voir l'être que dans l'action, et l'action dans le mouvement, dans le changement, qu'il leur plaît de décorer du beau nom de progrès. Le progrès, non plus en voie de se faire, mais le progrès réalisé, l'activité tranquille, calme, exempte d'agitations, le repos dans la perfection conquise, la jouissance qu'on goûte au terme de la course, ils n'y croient pas. Mais, comme l'a dit Joubert, dans ses admirables *Pensées*, les ouvrages où il y a le plus de repos, mais un repos qui nous émeut, sont plus beaux que ceux où il y a plus de mouvement. Quoi de plus imposant que la grandeur achevée et tranquille, que la force parvenue au faîte de sa puissance, apaisée et sûre d'elle-même, qu'un lion couché avec fierté et noblesse, qu'une haute montagne immuable comme l'éternité? Le mouvement donné par l'immobile est le plus parfait et le plus délicieux; il est semblable à celui que Dieu imprime au monde.

Nous pouvons nier hardiment l'hypothèse imaginée par M. Lévêque. Bien loin que « les énergies de la force parvenue à sa perfection achevée s'arrêtent d'agir » et tombent dans je ne sais quelle désastreuse inertie, elles agissent au contraire plus et mieux que jamais; non seulement la perfection ne s'oppose point à l'action, c'est elle au contraire qui la rend possible

et lui donne sa mesure : *Unumquodque agit secundum quod est actu,* dit l'Ecole avec S. Thomas. D'où vient l'action, sinon de la puissance? Et celle-ci, à son tour, d'où vient-elle, sinon de l'être? L'être lui-même est-il jamais plus puissant ou plus riche, que lorsque, après des efforts plus ou moins prolongés, il est parvenu à cette dernière limite de sa perfection? Jusque-là, il a agi péniblement, laborieusement, partiellement; le voilà enfin en pleine possession de lui-même, dans toute la vigueur de sa force : il agira désormais avec étendue, avec intensité; ses mouvements seront abondants, libres, souples, faciles.

CHAPITRE IV.

DE LA PROPORTION COMME ÉLÉMENT DU BEAU.

§ I. *Définitions de mots et de choses.*

Nous avons des parties nombreuses, variées, entières. Que manque-t-il? Une chose importante et difficile : les mettre en place, les accorder, et faire de l'ordre avec un désordre apparent, sinon réel.

On le voit, la proportion introduit dans l'esprit une idée nouvelle, une idée bien supérieure à celle de la variété et de l'intégrité, l'idée d'*ordre* et d'harmonie. Mais qu'est-ce que l'ordre? Pris dans son acception la plus générale, il désigne une disposition fixe et convenable de plusieurs choses. S'agit-il d'un être en particulier? saint Thomas trouve sa disposition excellente, lorsqu'il est convenablement ordonné vers sa fin, car sa fin ou son bien, c'est la même chose : *Tunc unaquæque res optime disponitur, cum ad suum finem convenienter ordinatur. Finis enim uniuscujusque est bonum* (1).

S'agit-il, au contraire, de la bonne disposition de plusieurs parties ou de plusieurs êtres, saint Augustin répond par cette définition devenue historique et classique : *Ordo est parium disparíumque rerum sua cuique loca tribuens dispositio* (2).

Si nous savons les entendre, ces deux définitions réunies vont nous donner la clef du problème. Nous voulons bien disposer des parties multiples et diverses. Or, cette heureuse disposition peut se concevoir à un double point de vue : à un point de vue qui semble plus utilitaire et moins esthétique, le point de vue de la fin que l'être doit atteindre; et à un point de vue tout spéculatif, par exemple dans le but de charmer le spectateur, en lui montrant qu'on a su apprécier chaque chose avec goût, qu'on a évité avec soin toute discordance, et que l'harmonie la plus parfaite règne au sein de la plus étonnante diversité. Dans le premier cas, c'est la *convenance;* dans le second, c'est la *proportion,* l'*harmonie,* la *symétrie.*

Voilà justement quatre grands mots, dont l'expli-

(1) *Cont. Gent.*, proœm., c. 1.
(2) *De Civ. Dei*, l. XIX, c. 3.

cation, sinon la définition rigoureuse, s'impose à nous avant toute chose. Au gré de plusieurs, ces quatre mots éveillent une seule et même idée : l'idée qu'on n'a fait pencher la balance d'aucun côté, que tout a été bien compté, pesé, mesuré, et que tout est beau parce que tout va bien.

L'analyse parvient cependant à établir des nuances appréciables entre la convenance d'une part, et la proportion, la symétrie, l'harmonie, d'autre part.

La convenance, au sens que nous lui donnerons avec plusieurs auteurs, signifie l'appropriation parfaite des parties, des organes ou des attributs de l'être en vue de leurs fonctions et de leur fin. Par exemple, il y aura convenance entre les différents organes de la nutrition, si chacun a reçu la forme qui se prête le mieux à son jeu et à sa destination.

La proportion veut qu'on tienne compte de toutes les parties, de façon à ne pas associer des parties disparates, et à ne pas donner à quelques-unes d'entre elles des dimensions qui ne puissent s'accorder avec les dimensions des autres ou qui ne répondent pas à la nature du sujet. Elle établit au contraire un rapport constant entre les diverses parties, entre chaque partie et le tout, si bien que, la mesure d'une seule partie étant donnée, on puisse en induire à la fois la mesure des autres et celle du tout.

L'harmonie vient compléter l'œuvre de la proportion. Vous lui donnez des parties, non pas disparates, mais différentes, qui peuvent même, à quelque point de vue, sembler en opposition; elle les examine

attentivement, considère comment elles peuvent se compléter ou se faire mutuellement ressortir, et assigne à chacune la place qu'il faut pour cet effet.

« Le mot harmonie, αρμονια, signifie, dit Ch. Blanc, dans son acception primitive, liaison, assemblage, emboîtement. Les auteurs grecs l'appliquaient à l'architecture. Pausanias l'a employé en parlant des murs cyclopéens de Tyrinthe, formés de très grandes pierres, entremêlées de petites. Chacune de ces petites pierres servait d'harmonie aux grandes. C'est donc de l'architecture que les musiciens ont emprunté le mot harmonie, que l'on penserait avoir été créé tout exprès pour la musique (1). »

L'harmonie pourrait être définie d'un mot : *Consonantia diversorum*. Les anciens la faisaient naître de l'analogie des contraires.

Il semble que le rôle de la symétrie soit plus restreint, ou du moins plus aisé. Elle répète dans un ordre constant les parties semblables et institue entre elles une sorte de *parallélisme*. Par exemple, dans le corps humain, l'exacte similitude entre les parties droites et les parties gauches, les yeux, les bras, les jambes, etc., est l'œuvre de la symétrie. (2).

(1) *Op. cit.*, Architecture, p. 103.

(2) « La symétrie est certainement un des besoins de la nature vivante On en distingue quatre espèces : 1° le type symétrique *radiaire*, comme chez les rayonnés où les parties homogènes se groupent autour d'un centre commun; 2° le type symétrique *rameux*, comme chez les végétaux et les polypes; 3° le type *serial*, dans la succession d'avant en arrière, comme chez les articulés; 4° le type *bilatéral*, ou répétition des parties sem-

§ II. *Influence de la proportion sur le beau.*

« En toute chose, a dit Platon, la mesure et la proportion constituent la beauté (1). » Et Aristote : « Les formes essentielles du beau sont l'ordre et la symétrie (2). » Ainsi parlent saint Augustin, Bossuet (3), le Père André, Marmontel, et généralement tous ceux qui ont écrit sur le beau. En tenant ce langage, ils ne font qu'exprimer une vérité reçue d'un consentement unanime, un lieu commun en esthétique. Mais puisque la philosophie s'impose la tâche de rendre raison même des vérités qui semblent n'avoir pas besoin d'être justifiées, il ne sera pas sans intérêt de soumettre à l'analyse l'influence esthétique de la proportion.

Il y a d'abord cette raison générale, prise de la nature même de l'homme : l'ordre nous plaît invinciblement; ce n'est pas pour nous un objet de luxe, mais de première nécessité; notre esprit en a besoin comme notre corps a besoin de pain; toute œuvre dont la proportion est absente, accuse l'inintelligence de son auteur.

blables des deux côtés du corps, comme chez les animaux supérieurs et chez l'homme. » (P. Janet, *Les Causes finales*, l. I, c. 6.)

(1) *Philèbe*, trad. Cousin, t. II, p. 461.

(2) *Mét.*, XIII, 3 : *Poétique*, c. 7, Bekker, 1450, *Polit.*, XIII, 3.

(3) Néanmoins nous ne voudrions point dire avec Bossuet que « la beauté ne consiste *que* dans l'ordre, c'est-à-dire dans l'arrangement et la proportion. » (*Connaiss. de Dieu et de soi-même*, c. 1, § 8.) La beauté ne se conçoit pas sans l'ordre, mais l'ordre tout seul ne fait pas la beauté.

Ensuite, il y a des raisons particulières, propres à chacun des principes mentionnés plus haut : la proportion, l'harmonie, la symétrie et la convenance.

A première vue, la convenance semble devoir demeurer étrangère à toute idée esthétique. Nous l'avons définie : la parfaite appropriation des parties ou des attributs à leurs fonctions ou à leur fin. Or, que les moyens doivent s'adapter et convenir à la fin, c'est chose juste et nécessaire sans doute; mais en quoi cela est-il beau? Sans doute, si vous ne voyez dans la convenance qu'un moyen pour ainsi dire matériel d'obtenir un résultat, elle se rapproche trop de l'utile pour exciter en votre âme une émotion esthétique. Mais si, vous élevant plus haut, vous tâchez de la concevoir dans ce qu'elle a d'idéal, aussitôt elle se transforme à vos yeux et vous fait penser à l'habileté et à la sagesse de celui qui a su la réaliser dans ses œuvres; en un mot, elle devient, selon l'expression de Schiller, « une source de plaisir *libéral*, et à ce point de vue, elle peut être employée dans les beaux arts. »

Lamennais va plus loin : « Les proportions les plus parfaites dans leurs rapports avec le beau sont également les plus parfaites dans leurs rapports avec l'utile. Dans un organisme vivant, les parties les plus belles sont en même temps les mieux appropriées à leurs fonctions (1). »

(1) *Op. cit.*, c. 1.

A notre point de vue, la convenance, bien que très étroitement liée à la beauté, n'en serait que le *commencement*. « Quand elle est exquise, la convenance engendre toujours ce genre de beauté qui s'appelle le *caractère*, c'est-à-dire l'expression générale du monument, la première pensée qu'il fera naître dans l'esprit du spectateur. Du plus loin que vous l'apercevez, un édifice doit vous dire : je suis un temple, un tribunal, une douane; et, s'il le dit clairement, c'est que déjà il possède une parfaite appropriation; qualité précieuse, mais qui n'est encore, pour ainsi parler, que le second degré de la beauté (1). »

Immédiatement au-dessus de la convenance, nous plaçons la symétrie (2), singulièrement propre, entre autres avantages, à faciliter la connaissance et à faire ressortir l'unité de l'objet. Une des principales causes des plaisirs de notre âme, lorsqu'elle voit des objets, c'est la facilité qu'elle a à les apercevoir; et ce qui lui plait dans la symétrie, c'est qu'elle lui épargne de la peine, elle la soulage et coupe, pour ainsi dire, l'ouvrage par moitié.

« Chose étonnante, dit Ch. Blanc, c'est en répétant les organes, que la nature y a exprimé l'unité.

(1) Ch. Blanc, *op. cit.*, p. 70-71.

(2) Léonard de Vinci regarde cette propriété comme la perfection de l'art et il se reproche de n'avoir su l'atteindre :

Mirator veterum discipulusque memor,
Defuit una mihi symmetria prisca; peregi
Quod potui, veniam da mihi, posteritas.

L'homme est un, justement parce qu'il est double. En voyant dans un corps deux yeux semblables, deux bras égaux, deux jambes pareilles en hauteur, en largeur, en épaisseur, nous apercevons tout de suite l'unité de plan qui a présidé à la création du corps humain. Si l'homme se présentait à nos regards avec un bras droit qui fût plus long ou plus court, plus gros ou plus mince que le bras gauche, nous croirions avoir devant nous deux êtres, tandis que la répétition identique des membres accuse l'identité de la personne, sa parfaite unité. La symétrie est donc comme un second coup de burin qui grave plus profondément les traits, que le premier coup n'avait fait que dessiner. Ainsi l'entendent les grands maîtres de la musique, lorsque, pour faire pénétrer dans l'âme de la foule le sentiment de leurs mélodies, ils y insistent par une répétition parfois redoublée, et se font comprendre à l'oreille par des phrases symétriquement similaires, qui sont, à vrai dire, la construction architectonique de leur pensée (1). »

Non moins grand, ou même plus grand encore est l'effet esthétique de la proportion. Pour nous en convaincre, étudions-la dans son contraire, c'est-à-dire, dans la disproportion. En ce cas, point de rapport entre les parties, point d'équilibre, point de mesure; c'est un tout composé de pièces et de morceaux rapportés de toute part : *Undique collatis membris;* une tête d'homme sur un cou de cheval, le milieu en dé-

(1) Ch. Blanc, *op. cit.*, p. 104.

saccord avec le commencement, et le commencement avec le milieu...

> ..... Velut ægri somnia vanæ
> Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
> Reddatur formæ (1).

Un peintre a-t-il heureusement, merveilleusement conçu et exécuté telle partie de son tableau : déjà l'admiration me gagne, quand la laideur de telle autre partie et l'incohérence de l'ensemble frappent tout à coup mes regards ; mon rôle d'admirateur cesse aussitôt.

> « Œmilium circa ludum faber unus et ungues
> Exprimet, et molles imitabitur ære capillos,
> Infelix operis summa, quia ponere totum
> Nesciet. Hunc ego, si quid componere curem.
> Non magis esse velim, quam pravo vivere naso,
> Spectandum nigris oculis, nigroque capillo (2). »

Vous avez discerné et choisi toutes les parties qui doivent entrer dans votre ouvrage ; vous y avez mis nombre, poids et mesure ; c'est bien. Mais il vous reste encore à chercher avec soin la place de chaque chose ; car c'est la place qui fait la liaison, l'emboîtement des parties ; la place, c'est l'ordre, la hiérarchie, l'harmonie : *Parium dispariumque rerum sua cuique loca tribuens dispositio.*

D'abord, chaque partie mise en son rang joue mieux son rôle ; telle partie n'est point faite pour la pre-

(1) Horace, *Art poétique*, v, 8-10.
(2) Horace, *op. cit.*, v, 33-38.

mière place, qui se fera remarquer à la seconde. C'est le mot du poète :

> Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

A la dernière place, la même partie ne serait pas davantage dans le cas de ressortir. Que d'hommes seraient demeurés médiocres, auraient passé inaperçus, qui se sont fait un grand nom et ont montré du génie, parce que des circonstances exceptionnelles en les poussant les ont excités à déployer toutes leurs forces ! Si chaque côté d'un chœur exécute bien sa partie, l'effet total ne saurait être qu'excellent.

Il y a plus : les voix, malgré leur diversité, malgré leur opposition apparente, se soutiennent et se font mutuellement ressortir ; elles se marient bien ensemble. « Afin qu'une musique soit belle, dit saint François de Sales, dans son gracieux langage, il ne faut pas seulement que les voix soient nettes, claires et bien distinguées ; mais qu'elles soient alliées en telle sorte les unes aux autres, qu'il s'en fasse une juste convenance et harmonie, par le moyen de l'union qui est en la distinction et de la distinction qui est en l'union des voix, que non sans cause on appelle un accord discordant, ou plutôt une discorde accordante (1). »

En toute chose, autant l'apropos a de charmes (2), autant le manque d'apropos nous choque et nous blesse. Une excellente remarque, faite en dehors de

(1) *Traité de l'amour de Dieu*, c. 1.
(2) « Mala aurea in lectis argenteis, qui loquitur verbum in tempore suo. » *Proverbes*, xxv, 11.

son temps; une belle parole hors de saison n'obtient aucun effet quand elle ne mécontente pas. *Pulchre, sed tunc non erat his locus.* Boileau donne à Malherbe cette louange d'avoir

« D'un mot mis à sa place enseigné le pouvoir. »

Tous les bons écrivains savent et pratiquent à merveille le conseil de Malherbe. L'Ecriture, après nous avoir dit que la terre se tut sous les pas d'Alexandre, produit sur nous un incroyable effet, remue notre âme jusque dans son fond, par ce simple mot : *Post hæc decidit in lectum, et cognovit quia moreretur.* Massillon a été rarement sublime. Il l'a été pourtant une fois, de l'aveu de tous, quand, sur le cercueil de Louis XIV, il a laissé tomber cette parole fameuse qui, en toute autre circonstance, aurait semblé un lieu commun : « Dieu seul est grand, mes frères ! »

§ III. *Dans quelle mesure la proportion convient-elle aux différents ordres de beauté.*

Jusqu'ici, la proportion s'est montrée à nous sous un aspect général et abstrait. Il faut descendre dans le détail, voir s'il est vrai qu'elle anime toute beauté, et si, en même temps qu'elle croît ou décroît, la beauté croît ou décroît dans la même mesure.

Burke fait peu de cas de la proportion, au point de vue esthétique. Elle ne lui apparaît ni chez les minéraux, ni chez les végétaux, ni chez les animaux; dans l'homme même, où elle éclate à tous les yeux, il la trouve assez inutile à la beauté.

Ch. Blanc, au contraire, lui attribue une vertu esthétique prépondérante ; à son gré, ce qui donne à l'homme une supériorité si marquée sur tous les êtres de la nature, c'est que chez eux la proportion ne se montre qu'à l'état de rudiment ou d'ébauche, tandis que chez lui, elle est d'une perfection exquise et consommée. Sauf quelques exagérations, d'ailleurs peu importantes et faciles à reconnaître, la thèse de l'auteur mérite une entière approbation. Citons-en une partie : « Ce qui trace une ligne infranchissable entre la figure humaine et celle des animaux, c'est justement que l'animal, n'ayant pas d'autres besoins à satisfaire que des besoins physiques, n'a d'autre beauté que la convenance, tandis que, dans l'être humain, il y a une beauté correspondante à cette haute faculté que lui seul possède, à cette destination souveraine : la pensée. Comparons la tête de l'homme avec celle des animaux : suivant les observations de l'illustre physiologiste Camper, renouvelées par Mengs, par Hégel, la principale différence est celle du profil. Si l'on tire une ligne horizontale de la racine du nez à la base du crâne, cette ligne, chez l'homme, forme avec la ligne du front un angle droit ou presque droit, chez les animaux, les mêmes lignes forment un angle aigu. Le muffle, qui doit saisir et broyer les aliments, est, dans leur physionomie, la partie saillante et dominante. Le nez qui s'avance pour flairer la proie, l'œil qui épie, restent subordonnés à la mâchoire, et

n'en sont que les auxiliaires... La tête humaine, au contraire, présente une conformation dans laquelle les appétits purement matériels se montrent subordonnés à leur tour aux organes révélateurs de la pensée, qui sont le front et les yeux...

La beauté de l'animal tient à l'évidente destination de ses membres pour la fonction particulière qui lui est départie. Un levrier, un cerf, une gazelle, offrent si bien le caractère de l'agilité, que, même quand ils sont immobiles, on les voit courir. Un tigre nous paraît beau, parce qu'il est une définition vivante de la cruauté. La souplesse de ses membres, le velouté de ses regards, sa tête aplatie qui se développe en mâchoires, composent une image expressive et saisissante de la volupté dans le carnage. Mais, on le voit, ce sont là des beautés de caractère, et les animaux, à vrai dire, n'en sauraient avoir d'autre. Le lion est majestueux, mais sa tête est d'une grosseur démesurée ; le taureau est fier, mais il a les jambes trop grêles ; l'éléphant est imposant, mais il n'est qu'une masse dégrossie et comme un souvenir du chaos qui précéda l'arrivée de l'homme sur la terre ; le cerf est élégant, mais entre son bois et ses jambes il y a une disproportion choquante..., l'aigle, quand il plane au haut des airs, prêt à fondre sur sa proie, est un symbole étonnant de rapacité, de violence et d'audace, mais c'est encore par le caractère qu'il est beau, et par ce regard auquel nous avons prêté quelque chose d'humain... Entre tous, le cheval est beau, malgré la longueur de son cou, mais il est beau surtout lorsqu'il porte son maître,

et paraît, comme dit Racine, se conformer à sa pensée ; lorsque, repliant son encolure, l'œil étincelant, les naseaux pleins de feu, il semble frémir au sentiment d'une beauté supérieure, celle du cavalier (1). »

Ainsi, au-dessous de l'homme on trouve de la convenance, de l'ordre, de la symétrie, mais beaucoup moins de proportion et d'harmonie, et, pour cette raison même, beaucoup moins de beauté. La proportion semble née avec l'homme ; il la porte à un degré éminent dans sa nature, il la met dans tout ce qu'il fait, et ses œuvres sont d'autant plus belles qu'elles ont plus de nombre et de mesure. *Pulchra numero placent ; ratio sentit nihil aliud sibi placere quam numeros* (2). Quelques exemples rendront plus claire notre pensée.

Dans l'ordre intellectuel, l'acte par excellence de la raison, c'est le jugement, et le jugement n'est qu'un rapport, une équation idéale entre l'objet connu et le sujet connaissant : *Adæquatio intellectus et rei, secundum quod intellectus dicit esse quod est, et non esse quod non est* (3). Or, dans le jugement, on peut manquer à la mesure de deux manières : aller au delà ou demeurer en deçà, pécher par excès ou par défaut : « L'excès consiste dans une affirmation fausse, par laquelle on avance ce qui n'est pas. Le défaut consiste dans une né-

(1) *Op. cit.*, p. 374, 30.
(2) S. Aug., *De Ord.*, I, 8 ; *de Musica*, VI, 13.
(3) S. Thomas, *Cont. Gentes*, I, 59.

gation fausse, par laquelle on nie ce qui est en réalité (1). »

On a beaucoup discuté sur la rime dans les vers et les mauvais juges n'y ont vu qu'une répétition ennuyeuse, une fatigante monotonie. Mais elle sert, et c'est là sa fonction esthétique, à mieux faire sentir le nombre et le parallélisme, la cadence, l'harmonie et le rythme ; « *elle bat la mesure,* » selon l'heureuse expression de Lamennais. « Qu'est-ce donc que le rythme, dit fort bien Diderot? C'est une certaine distribution de syllabes longues ou brèves, dures ou douces, sourdes ou aiguës, légères ou pesantes, lentes ou rapides, plaintives ou gaies, ou un enchaînement de petites onomatopées, analogues aux idées qu'on a et dont on est fortement occupé... C'est l'image même de l'âme, rendue par les inflexions de la voix, les nuances successives, les passages, les tons d'un discours accéléré, ralenti, éclatant, étouffé, tempéré en cent manières diverses... Le sentiment se plie de lui-même à l'infinie variété du rythme. Sans la faculté de trouver ce chant, on n'écrit ni en vers ni en prose ; c'est elle qui prête aux écrits une grâce toujours nouvelle. On retient une pensée, on ne retient point l'enchaînement des inflexions fugitives et délicates de l'harmonie. Ce n'est pas à l'oreille seulement, c'est à l'âme, d'où elle est émanée, que la véritable harmonie s'adresse. Ne dites pas d'un poète sec, dur et barbare, qu'il n'a

(1) Ia 2e, q. 64, a. 3, c.

point d'oreilles ; dites qu'il n'a pas assez d'âme (1). »

Il y a du rythme aussi dans la prose, parce qu'il y a du nombre. Le prosateur converse, discute, il ne chante pas, comme le poète, il ne bat donc pas comme lui la mesure, mais, s'il s'appelle Cicéron ou Bossuet, il sait donner à sa phrase une harmonie toute musicale. Ne sentez-vous pas le nombre et le rythme dans le début de l'exorde immortel du panégyrique de la reine d'Angleterre : « Celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit qu'il les abaisse, soit qu'il communique sa puissance aux princes, soit qu'il la retire à lui-même et ne leur laisse que leur propre faiblesse, il leur apprend leurs devoirs d'une manière souveraine et digne de lui ; car, en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user comme il fait lui-même pour le bien du monde, et il leur fait voir, en la retirant, que toute leur majesté est empruntée, et que, pour être assis sur le trône, ils n'en sont pas moins sous sa main et sous son autorité suprême. »

Si de l'ordre physique et intellectuel nous passons à l'ordre moral, la mesure y règne en souveraine absolue. La vertu a horreur des extrêmes ; sa place est un juste milieu entre les vices contraires : *Tene*

(1) *Œuv. compl.*, t. XIV, p. 420.

medium, si non vis perdere modum. Locus medius tutus est, medium, sedes modi et modus virtus (1). Horace avait dit de même :

Virtus est medium vitiorum, et utrinque reductum (2).

Ajoutez que toute vertu humaine veut être réglée par la prudence, si bien nommée par S. Thomas « *auriga virtutum,* » et que le propre de la prudence est de tout compter et peser, le *sujet*, l'*objet*, les *circonstances*.

La règle ne connaît pas d'exception ; elle régit tout, depuis l'acte le plus simple jusqu'au dévouement le plus sublime. « Tout le monde sait le mot sublime de la tragédie des Horaces : *qu'il mourût*. Je demande à quelqu'un qui ne connaît point la pièce de Corneille et qui n'a aucune idée de la réponse du vieil Horace, ce qu'il pense de ce trait *qu'il mourût*. Il est évident que celui que j'interroge, ne sachant ce que c'est que ce *qu'il mourût*, ne pouvant deviner si c'est une phrase complète ou un fragment, et apercevant à peine entre ces trois termes quelque rapport grammatical, me répondra que cela ne lui paraît ni beau ni laid. Mais si je lui dis que c'est la réponse d'un homme consulté sur ce qu'un autre doit faire dans un combat, il commence à apercevoir dans le répondant une sorte de courage qui ne lui permet pas de croire qu'il soit toujours meilleur de vivre que de mourir, et le *qu'il mourût* commence à l'intéresser. Si j'ajoute qu'il sagit dans ce combat de l'honneur de la patrie ; que le combattant est le fils de celui qu'on interroge ; que c'est le seul qui lui reste ; que le jeune homme avait à faire à trois ennemis qui avaient déjà ôté la vie à deux de ses frères ; que le vieillard parle à sa fille ; que c'est un Romain ; alors la réponse *qu'il mourût*, qui n'était ni belle ni laide, s'embellit à mesure que je développe ses rapports avec les circonstances, et finit par être sublime (1). »

(1) Saint Bernard, *De Consider.*, II, 10.
(2) Epist. XVIII, *ad Lollium*, V, 9.

§ IV. *Limites de la proportion.*

La proportion représente la loi, l'ordre, et c'est là ce qui fait sa grandeur et sa beauté. Mais les lois de la proportion sont-elles absolues, métaphysiques, ou peut-on leur appliquer l'axiome vulgaire : *Pas de règles sans exception ?*

Si vous en croyez certaine école moderne, l'absolu n'est nulle part, et l'ordre ne jouit pas du privilège de la beauté. Bien plus, cette école a pour principe qu'il n'y a pas de principes, que l'artiste est libre, complètement libre, que *toute* règle est une entrave, que le genre classique a fait son temps.

Qu'il y ait eu dans le style classique, tel qu'il a été pratiqué par quelques auteurs du XVIIe et du XVIIIe siècle, un peu de solennité, de convention, et même de contrainte, c'est possible, et nous n'avons pas ici à nous en occuper. Seulement, il est arrivé ceci à

(1) Diderot, *Œuv. philos.*, t. VI, p. 47.

l'école romantique : elle a complètement dépassé la mesure, et pour éviter une faute, si faute il y avait, elle est tombée dans un défaut bien plus grave encore. « Le vers naturel nous manque, dit un écrivain peu suspect de partialité pour le genre classique ; celui d'Alfred de Musset est un tapageur ; celui de Victor Hugo un épileptique. Ils ont déchiré ou bariolé le vieil habit classique avec une verve d'écoliers, ou une rancune de réformateurs ; mais leur mode débraillée est aussi arbitraire que la mode correcte (1). »

L'objection qui reproche à la loi d'entraver le génie et de gêner l'inspiration n'est pas sérieuse. Non, la loi n'a entravé ni Homère, ni Horace, ni Dante, ni Corneille, ni Raphaël, ni Michel-Ange ; non, le génie n'est pas au-dessus de la loi, il ne s'en plaint pas d'ailleurs, il la comprend et lui obéit mieux que personne. Aussi bien que la logique et la morale, l'esthétique a ses limites qu'on ne franchit pas impunément, et toujours il faudra dire avec Horace :

> Est modus in rebus; sunt certi denique fines,
> Quos ultra citraque nequit consistere rectum (2).

Mais au-dessous des lois absolues de la proportion, fondées sur la nature même des choses, et dont les chefs-d'œuvre ne sont que l'application plus juste, la réalisation puissante et vivante, se tiennent les règles proprement dites, les règles de *métier*, destinées à soutenir, à guider l'esprit, à l'aider à suivre

(1) Taine, *Fables de La Fontaine*, 1re part., c. 3, § 1.
(2) *Satires*, I, sat. 1re, v. 106-107.

les lois. Celles-là, il est vrai, sont moins faites pour le génie que pour le vulgaire, et en ce sens, le P. André a pleinement raison : « On accorde au génie des irrégularités, mais non pas des désordres ; des écarts, et non pas des égarements ; des hardiesses, et non pas des insolences ; des obscurcissements, et non pas des obscurités ; des fautes contre l'art, et non pas contre la nature,... comme les taches du soleil qui ne se découvrent point à la simple vue, mais seulement au télescope, et qui alors même nous paraissent comme absorbées par la lumière qui les environne (1). »

Il faut donc reconnaître qu'il y a de légers écarts, au point de vue de l'art, qui peuvent être permis par l'art lui-même. Horace ne permet-il pas de sommeiller de temps en temps dans un ouvrage de longue haleine?

> Verum operi longo fas est obrepere somnum (2).

Un homme sans défaut me semble d'une nature étrangère à la mienne ; je me regarde comme séparé de lui par un abîme : à mes yeux, il n'est pas *vrai*, ou du moins il n'est ni vraisemblable ni humain. Il ne me touche pas. Au contraire :

> A ces petits défauts marqués dans sa peinture,
> L'esprit avec plaisir reconnaît sa nature.

Cela donne plus de vie, plus de mouvement et de souplesse, cela bannit jusqu'à l'apparence de la convention, de la contrainte et de la raideur.

(1) *Op. cit.*, 3e *Discours*.
(2) *Art poétique*, v. 360.

Au reste, est-il possible à une œuvre considérable d'être également parfaite dans les moindres détails? Evidemment non. Dans un tout vaste et complexe et où règne la plus grande diversité, il faut que telle pièce, plus importante, ressorte davantage, et que telle autre lui soit sacrifiée ; il faut qu'il y ait quelque accident, quelque désordre, à la condition toutefois qu'il soit voulu pour une raison plus haute et qu'il rentre dans un ordre supérieur. *Mala, in ordinem reducta, faciunt ad decorem universi* (1).

Quelque part qu'il se rencontre, le désordre, en soi, est un élément de laideur. La proportion, l'harmonie répandue dans le tout et dans l'ensemble, nous font passer sur les défauts ; isolés, nous n'hésiterions pas à les condamner et à les proscrire. S'ils nous agréent et nous plaisent, ce n'est point en eux-mêmes, mais c'est que, par la singularité ou le contraste, ils éveillent notre attention et attirent le regard de l'esprit sur des qualités réelles qui, sans cela, auraient passé inaperçues.

Pour conclure, les incorrections doivent toujours être autorisées par quelque raison supérieure ; encore ne faut-il pas qu'elles nuisent au naturel ou à la clarté, ni qu'elles soient assez sensibles ou assez nombreuses pour importuner le lecteur sérieux et l'empêcher de goûter la beauté. Les médiocrités orgueilleuses, à qui pèse la règle, feront bien de méditer cette remarque d'un écrivain d'un goût très

(1) Saint Augustin, *De Ord.*, II, 4.

sûr : « Il y a d'heureuses incorrections, mais ces sortes de bonnes fortunes arrivent seulement à ceux-là qui les méritent, à ceux qui ont le plus étudié leur langue, l'aiment et la respectent le plus. *S'ils violent une règle, c'est pour observer une loi* (1). » En un mot, avant de se contenter d'avoir le compas dans l'œil, comme disait Michel-Ange, il faut, comme lui, l'avoir eu longtemps dans la main.

CHAPITRE V.

DE L'UNITÉ COMME ÉLÉMENT DU BEAU.

§ I. *Notion et différentes sortes d'unité.*

Les plus grandes vérités se distinguent souvent par trois marques glorieuses : *communes* et *universelles*, elles appartiennent à tous les temps et à tous les esprits ; *lumineuses*, elles portent avec elles leur propre clarté ; *simples*, elles se refusent à la division, à la définition rigoureuse. Parmi ces nobles et primitives idées, l'unité occupe une place de choix. Mais à défaut de la définition logique, une explication peut donner à l'intelligence, sinon à l'objet, une plus grande lumière.

Quand un être est tellement simple qu'il n'a point de parties, ou que, s'il en a, elles sont inséparables,

(1) L'abbé Mérit, *Lettres sur le beau en littérature*, lettre 7e.

ou que si elles sont séparables, elles ne sont point actuellement séparées, mais au contraire étroitement liées ensemble, on dit que cet être est un. L'unité, prise dans sa signification la plus générale, est donc cette propriété en vertu de laquelle un être échappe à la division actuelle et, distinct de tout autre, ne se distingue pas de lui-même.

Entendue dans son sens le plus haut, l'unité se confond avec la simplicité. Tel est Dieu, qui n'a ni parties ni attributs réellement distincts, et dont la nature est absolument simple, parce qu'il est absolument un. Un esprit créé est simple aussi, mais d'une imparfaite simplicité ; car s'il n'a pas de parties, il a plusieurs facultés réellement distinctes. Or, son unité se mesure à sa simplicité. La matière elle-même n'est pas dépourvue de toute unité ; mais la seule unité dont elle jouisse est cette unité faible et grossière qu'on ne trouve que dans un composé et qui, pour cette raison, a reçu de l'Ecole le nom d'unité de *composition*.

Quelquefois ce ne sont plus seulement des parties, mais bien des substances qui s'unissent entre elles pour former un seul tout, et alors de deux choses l'une : ou bien ces substances sont incomplètes, prises séparément, et demandent à s'unir pour marier leurs forces et ne former plus qu'une seule substance, un seul être ; ou bien ces substances sont déjà complètes avant de s'unir et gardent, dans leur union, leur être propre et leur individualité. Dans le premier cas, l'union est *naturelle* et *essentielle*, comme par

exemple l'union de l'âme et du corps ; dans le second, elle est seulement *accidentelle* et *artificielle*, comme celle qu'on trouve entre plusieurs grains d'un tas de blé, entre les différentes pierres dont se compose un édifice.

Cette unité accidentelle ou *collective* peut, à son tour, avoir de nombreux degrés, suivant que la force de cohésion qui pénètre les parties du composé est plus ou moins puissante. De là l'unité de *principe* ou de *cause*, de *fin* ou de *but*, d'*espèce* et de *genre*, d'*espace* et de *temps*. L'unité de principe relie tous les enfants d'une même famille ; l'unité de fin relie toutes les actions d'un saint qui n'agit que pour la gloire de Dieu ; tous les hommes appartiennent à une seule et même espèce, tous les animaux à un genre unique. — Enfin, à la limite la plus extrême de l'unité, au dernier degré de l'échelle, se place l'unité d'espace et de temps, en vertu de laquelle se groupent tant bien que mal les événements ou les êtres compris dans une même époque ou dans un même lieu. C'est, ce semble, bien peu de chose qu'un tel lien, et pourtant il plaît à notre esprit, et il exerce sur nos impressions, sur nos jugements et plus encore sur l'association de nos idées une influence considérable.

§ II. *Rapports de l'unité avec les penchants et les inclinations de notre esprit.*

Kant a donné à l'esprit humain pour objet suprême, l'unité. Réduire tout à l'unité, telle est la loi qu'il

assigne à la raison, la plus haute faculté de l'esprit; loi tout aussi nécessaire que de supposer la substance sous les qualités, derrière l'effet la cause, après le moyen la fin.

Erronée en ce qu'elle fait de la raison une faculté à part, distincte de l'intelligence, l'idée du philosophe allemand n'en cache pas moins un grand fond de vérité. A tout homme, la division, la séparation est pénible, douloureuse même. L'esprit aussi bien que le cœur, la pensée comme l'amour tend à l'unité, vit d'unité. S'il est faible et qu'il ne puisse s'élever jusqu'à l'unité suprême, l'homme cherche au moins l'unité prochaine, l'unité de temps et d'espace, de but, de principe et de cause.

Il a tellement besoin d'unité, qu'à défaut d'unité réelle, il place, dans tout ce qu'il saisit, une unité factice et de son invention. Si vous entendez une suite de sons variés, sans que sous la variété de sons un lien se laisse apercevoir, qui les rattache les uns aux autres, quelque temps vos oreilles y prennent plaisir, mais au fond votre esprit n'est pas en repos; il cherchera, et s'il faut, il imaginera un principe, un but, un lien commun qui groupe les sons dans quelque unité. On répand sous vos yeux les couleurs les plus différentes, les plus opposées; en dépit de l'éblouissement de vos yeux, votre raison proteste, elle se sent blessée si elle ne peut découvrir l'unité qui tient ensemble ces couleurs éparpillées, qui les marie et en fait un seul tout. — On vous montre des branches séparées de l'arbre et conservant encore

toute la fraîcheur de leur feuillage; un instant vous vous intéressez à ce beau feuillage, qui bientôt sera fané et flétri, mais d'instinct votre esprit cherche un arbre dont les rameaux aboutissent visiblement à la tige commune: si impérieux est le besoin de saisir sous la variété l'ensemble qui la domine et la soutient.

Cela est vrai de toute intelligence humaine sans exception. Mais pendant que l'amour de la variété va s'affaiblissant avec l'âge et la culture de l'esprit, l'amour de l'unité, suivant une marche inverse, devient de plus en plus intense et pressant. L'enfant, le jeune homme éprouve avant tout le besoin d'accroître le nombre de ses idées; il les entasse avec avidité; l'homme mûr a des goûts, des attraits supérieurs; il se préoccupe davantage de mettre de l'ordre dans ses connaissances, il travaille par tous les moyens à les rattacher entre elles par quelque principe; les mathématiques et la philosophie ont ses préférences. A l'association des idées, naturelle à tous, vient s'ajouter l'amour des classifications, qui dévore le savant et le philosophe.

Aristote, à force de génie, ramène tous les êtres, avec toutes leurs propriétés réelles ou possibles, à dix catégories suprêmes et irréductibles; Albert le Grand, François Bacon, Ampère, vingt autres, cherchent la meilleure classification des sciences; Descartes veut imposer à toutes une seule méthode, la méthode algébrique, exiger de toutes une même évidence, l'évidence mathématique ou métaphysique; Vico, Lamennais réduisent à un seul tous les critériums; Fichte,

Schelling, Hégel, Gioberti, Rosmini, croient impossible de constituer la science autrement qu'en la ramenant à un seul principe, à une seule idée, dont ils espèrent pouvoir tirer à la fois l'ordre idéal et l'ordre réel.

Balmès a consacré une fort belle page à commenter la doctrine de saint Thomas, très remarquable sur le sujet qui nous occupe. On nous saura gré de rapporter ici les propres paroles du philosophe espagnol :

« Plus une intelligence est élevée, plus le nombre de ses idées décroît, parce que cette intelligence d'élite renferme dans un petit nombre d'idées ce que les intelligences d'un degré inférieur distribuent en un nombre plus grand. Ainsi les anges du plus haut degré embrassent, à l'aide de quelques idées seulement, un cercle immense de connaissances. Le nombre des idées va se réduisant dans les intelligences créées, à mesure que ces intelligences se rapprochent du Créateur, et lui, l'Idée par excellence, l'Etre infini, l'Intelligence infinie, voit tout dans une seule idée, idée simple, unique, immense, idée qui n'est autre que son essence même. Quelle sublime théorie ! elle accuse une connaissance admirable des secrets de l'esprit et nous suggère d'innombrables applications relativement aux facultés de l'homme.

» En effet, *les esprits d'élite ne se distinguent point par la quantité de leurs idées.* Ils n'en possèdent qu'un petit nombre, dans lesquelles ils embrassent le monde. L'oiseau des plaines se fatigue à raser la terre : il passe et repasse aux mêmes lieux, ne franchissant

jamais les sinuosités et les limites de la vallée natale. L'aigle, s'élançant dans l'espace, monte, monte toujours ; il ne s'arrête que sur les plus hautes cîmes, et de là, son œil perçant contemple les montagnes, les cours des fleuves, les vertes prairies et les riches moissons.

» Il y a dans toutes les questions un point culminant où se place le génie. De ce faîte, son regard domine et embrasse l'ensemble des choses. S'il n'est pas donné au commun des hommes de s'élever jusque-là d'un premier essor, au moins doivent-ils y tendre sans cesse. Les résultats payent l'effort au centuple. On a pu l'observer, toute question, ou même toute science, se résume en un petit nombre de principes essentiels, desquels tous les autres découlent. Il faut comprendre ces principes ; le reste devient simple et facile, et l'on ne s'égare point dans les détails (1). »

§ III. *Rapports de l'unité avec l'être et la perfection.*

L'unité, si chère à l'esprit humain, serait-elle une aspiration vaine, un rêve brillant, un concept sans objet, sans fondement dans la réalité ? Oui, répond une école moderne fort en honneur, il faut en prendre son parti : le concept de l'unité appartient peut-être à la logique et à la métaphysique, mais nullement à la physique, à la science de la réalité concrète et vivante. La nature bannit l'unité, elle n'offre à nos re-

(1) *Art d'arriver au vrai*, c. XVI, § 7.

gards rien autre que des faits et des mouvements, ou des groupes de faits ou de mouvements. « Nous pensons qu'il n'y a ni esprit, ni corps, mais seulement des groupes de mouvements présents ou possibles, et des groupes de pensées présentes ou possibles (1). » « L'essence ou nature d'un être est la somme indéfinie de ses propriétés (2). »

Nulle exception à la thèse, disent avec assurance ces singuliers docteurs. Un corps simple est un agrégat de molécules ou de monades, si vous aimez mieux; un corps mixte, un agrégat de corps simples; une plante, un animal, un ensemble de tissus et de cellules bien disposés. De même pour l'homme : « Il n'y a rien de réel dans le moi, sauf la file de ses événements (3). »

C'est ici que saint Thomas est admirable, et qu'avoir un tel guide est une bonne fortune.

La variété peut être diminuée, l'intégrité, la proportion et l'éclat peuvent faire défaut; mais l'unité, jamais; elle suit l'être, comme étant sa première, sa plus nécessaire et sa plus transcendentale propriété. L'être est, dans la mesure où il est un; et le même principe qui lui donne l'être, lui donne en même temps l'unité. L'un rentre dans l'être : *Unum convertitur cum ente. Unumquodque, in quantum est, in tantum est unum* (4). — Aussi longtemps que dure

(1) Taine, *le Positivisme anglais*, p. 114.
(2) Stuart Mill, dans Taine, *op. cit.*, p. 34-36.
(3) Taine, *de l'Intelligence*, p. 9.
(4) 1ª, q. 103, a. 3, c. et XI, a. 1, c.

l'unité, l'être se conserve, mais il faiblit et périt tout à fait quand elle se relâche ou vient à disparaître. Voilà pourquoi tout être veille sur son unité, l'aime et la défend comme son bien, comme la condition même de son existence. Voilà pourquoi il s'oppose, dans la mesure de ses forces, à toute division, car il sent que tout ce qui attente à son unité, attente à son être (1).

D'où il suit qu'il n'y a et ne peut y avoir rien au monde qui, dans une certaine mesure, ne participe à la vertu de l'unité, qu'il soit simple ou composé, seul, collectif ou multiple.

Ecoutez encore saint Thomas : « Tout ce qui a l'être est simple ou composé. Ce qui est simple est indivis (*indivisum*) en acte et en puissance. Ce qui est composé n'existe pas tant que ses parties sont séparées, mais seulement quand elles sont unies et que par leur union elles forment et constituent le composé lui-même. D'où il est évident que l'être de chaque chose consiste dans l'indivision ou l'unité (2). »

(1) « Unitas pertinet ad rationem bonitatis, ut probat Boëtius per hoc quod sicut omnia desiderant bonum, ita desiderant suam unitatem, sine qua esse non possunt... unde videmus quod res repugnant suæ divisioni, quantum possunt, et quod dissolutio uniuscujusque rei provenit ex defectu illius rei... Et inde est quod unumquodque sicut custodit suum esse, ita custodit suam unitatem » (Iª, q. 11, a 1, c.)

(2) « Omne ens aut est simplex, aut compositum. Quod autem est simplex, est indivisum et actu et potentia. Quod autem est compositum, non habet esse, quamdiu partes ejus sunt divisæ, sed postquam conveniunt et componunt ipsum compo-

« La multitude elle-même ne serait pas dans l'être, si elle n'était pas en quelque façon dans l'unité. Car, comme le dit saint Denis, « il n'y a pas de pluralité qui ne soit une par quelque endroit ; ce qui est multiple en ses parties est un dans sa totalité ; ce qui est multiple en ses accidents est un dans sa substance ; ce qui est multiple dans le nombre de ses individus est un par l'espèce ; ce qui est multiple en ses espèces est un par le genre ; ce qui est multiple dans les effets est un dans la cause (1). »

Cette doctrine est métaphysique et abstraite ; allons plus loin, et, avec nos adversaires, entrons dans le domaine de la réalité où se meuvent les individus, et sans entrer ici dans aucune polémique, montrons comment, d'après saint Thomas, et en vertu du même principe, tout être jouit d'une unité véritable, d'une unité substantielle, et non pas seulement accidentelle ou nominale.

Une difficulté se présente, au premier abord insurmontable : comment croire à l'unité réelle des êtres, en présence de l'incroyable multiplicité des parties dont ils se composent, de l'étonnante variété qui éclate de toute part ?

Prise en soi, l'objection est générale ; elle atteint non seulement tous les êtres composés, depuis l'atome jusqu'à l'homme, mais tout esprit créé, l'ange lui-même. Car l'ange aussi a plusieurs attributs dis-

situm. Unde manifestum est quod esse uniuscujusque rei consistit in indivisione. » (Ibid.)

(1) *Loc. cit.* sup., ad 2.

tincts et divers, plusieurs facultés, plusieurs opérations. Serions-nous ici en présence d'une antinomie de la nature, ou quelque mystérieuse puissance s'offrira-t-elle à nous pour expliquer l'accord de l'un et du multiple, dans le même sujet ?

Eh bien, cette puissance existe, et elle résout la question d'une manière uniforme et absolue. C'est dans chaque être *l'unité de substance, de principe et de but*. Si nous la supposons (et notre hypothèse sera bientôt justifiée), les parties d'un corps (nous parlons des corps *homogènes*, et non des simples *agrégats*), comme les puissances et les opérations d'un esprit, ne sont point des substances, mais de simples propriétés d'une substance unique qui les reçoit en elle et leur sert de sujet. De plus, tout composé matériel, étant mixte de sa nature, possède un double principe essentiel, l'un destiné à expliquer l'étendue, la multiplicité ; l'autre destiné à engendrer la force, les propriétés actives, et à placer l'être dans une espèce ou catégorie déterminée. Or, ce qui fait l'unité de l'être composé, nonobstant ses parties, c'est que le principe matériel reçoit son être et sa spécification du principe simple, de la forme qui, dans la plante, l'animal et l'homme, prend le nom d'âme. Cette forme ou cette âme est multiple dans ses facultés, une dans sa substance ou essence.

Par là, vous avez l'unité de principe, puisque toutes les puissances dérivent de la même source, de l'âme, de la forme. Par exemple, la forme, dans le minéral, est la source de toutes les propriétés physi-

co-chimiques ; l'âme, dans le végétal, est la source de ces mêmes propriétés en même temps que des propriétés végétatives ; dans l'animal, les phénomènes de la sensation, de la vie et des forces physiques, dans l'homme, ces actions inférieures jointes à celles de la vie intellectuelle, ont pareillement leur principe dans une seule et même âme. C'est ainsi que l'élément simple, en informant l'élément matériel, lui communique son être et quelque chose de sa vertu, le pénètre de toute part, et ramène à l'unité la diversité des parties et des attributs.

Il n'y a dans chaque individu qu'une seule forme ou entéléchie substantielle, comme parle Leibnitz, une seule âme, s'il s'agit des vivants, parce qu'une seule est à la fois nécessaire et suffisante pour rendre compte de toutes les propriétés de l'être. Rien d'étonnant qu'une forme supérieure, l'âme raisonnable par exemple, remplisse, au moyen de plusieurs puissances, les fonctions des formes inférieures ; car en sa qualité de forme supérieure, elle doit posséder en soi toute la vertu des formes inférieures.

Il ne nous manque plus que l'unité de but, bien inférieure, du reste, à l'unité de substance et de principe. Mais l'expérience, la science elle-même la constate au sein de tous les êtres composés, particulièrement dans l'ordre organique. Sans doute, chaque faculté a un objet propre, une fonction spéciale, une fin particulière à poursuivre ; autre, par exemple, est l'opération de la volonté, autre celle de l'intelligence, de la sensation, de la passion, de la généra-

tion, de la nutrition, etc... Mais regardez-les de près, ces puissances nombreuses sont subordonnées les unes aux autres, elles s'entr'aident dans leurs opérations propres, et une force *centrale* les dirige toutes, les fait toutes converger vers un effet total commun.

Les belles remarques de Claude Bernard sur la force qui préside à la vie végétative s'appliquent dans un sens plus élevé et plus vrai à la vie sensitive et à la vie intellectuelle : « Il y a comme un dessin vital qui trace le plan de chaque être et de chaque organe, en sorte que, si, considéré isolément, chaque phénomène de l'organisme est tributaire des forces générales de la nature, pris dans leur succession et dans leur ensemble, ils paraissent tous révéler un lien spécial ; ils semblent dirigés par quelque condition invisible dans la route qu'ils suivent, dans l'ordre qui les enchaîne. Ainsi, les actions chimiques synthétiques de l'organisation et de la nutrition se manifestent comme si elles étaient dominées par une force impulsive gouvernant la matière, faisant une chimie appropriée à un but, et mettant en présence les réactifs aveugles des laboratoires, à la manière du chimiste lui-même (1). »

Tout cela est admirable : ce travail d'ensemble et cet ordre de finalité, ce dessein qui éclate au milieu d'une si grande variété de parties, d'organes, de fonctions et d'opérations, qui partout subordonne l'accessoire au principal, et, sans rien violenter, pousse et

(1) *La Science expérimentale ;* définit. de la vie, p. 207 et suiv.

dirige tout un monde de détails vers un but commun, fournit une preuve sensible en faveur de l'unité de principe et de substance.

Nous voilà ramenés, par la force de l'expérience, à cette vérité de raison pure si nettement formulée par saint Thomas : « Chaque être tire du même principe et son être et son unité, car l'unité suit l'être. Mais chaque être est ce qu'il est en vertu de sa forme; il est donc un aussi par le même principe (1). »

D'où cette autre conséquence, également établie sur l'expérience et sur la raison : plus un être est parfait, c'est-à-dire, plus sa forme est puissante et dégagée de la matière, plus elle domine les parties et les détails, plus elle fait prévaloir la fin commune sur les fins particulières, plus, en un mot, elle donne de l'unité à l'être. Aussi l'unité est-elle beaucoup plus éclatante dans l'homme que dans l'animal, dans l'animal que dans la plante, dans la plante que dans le minéral.

§ IV. *Influence directe de l'unité sur le beau.*

L'essence même du beau, a dit saint Augustin, c'est l'unité. *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est* (2). Sous une forme exagérée, cette parole célèbre renferme une des vérités les plus importantes en esthétique.

Jusqu'ici nous ne connaissons guère que les éléments matériels du beau : la variété, l'intégrité et la

(1) *Cont. Gent.*, II, 58.
(2) *Epist.* 18.

proportion, cette dernière pourtant plus immatérielle, plus idéale que les deux premières. Il faut chercher davantage et trouver la forme du beau. L'évêque d'Hippone la met dans l'unité.

C'est la fonction de la forme, nous l'avons vu déjà, *d'actuer*, de pénétrer la matière, et d'unir entre elles les différentes parties, de manière à composer un tout complet appartenant à une espèce déterminée. Tel est aussi, en esthétique, le rôle propre de l'unité. Sans elle rien ne s'explique, ni la variété, ni la proportion, ni l'harmonie ; je vois bien des parties nombreuses, placées les unes auprès des autres, mais je ne vois rien qui les assemble et surtout qui maintienne l'ordre une fois établi. L'ordre en effet suppose une idée maîtresse, un principe dont on tienne compte et d'après lequel on se dirige, dans le groupement des parties. Puis ce groupement une fois établi, non sans peine, il faut le maintenir et le faire durer; il faut trouver une force centrale, supérieure aux forces locales, qui agissent sur les différents points du tout et ne tendent qu'à éparpiller, à diviser les parties ; une force commune et puissante, capable d'imposer et de faire exécuter ses injonctions aux innombrables forces particulières, toujours disposées à l'indiscipline et à la révolte. Qu'on ne s'y trompe pas, autant il y a de parties dans un corps, d'accidents dans une substance, de facultés dans un individu, autant il y a de causes permanentes de division, de petits pouvoirs locaux, qui ne peuvent être retenus dans l'ordre et l'unité que par la surveillance cons-

tante et l'infatigable énergie de l'activité centrale.

Voilà déjà une grande merveille; en voici une autre non moins digne de notre admiration. Aux yeux des penseurs, la coexistence du multiple et de l'un, du simple et de l'étendu, de l'identique et du divers, a toujours paru un problème, un des plus grands, des plus difficiles problèmes. Eh bien! ce problème si ardu, la doctrine exposée en fournit l'explication: explication admirable, inespérée, où l'esthétique et la métaphysique se donnent la main et montrent que la diversité prend sa source dans l'unité, bien loin qu'elle ne puisse se concilier avec elle. C'est de la forme ou de la force centrale que découlent avec ordre, comme d'une source féconde, les propriétés ou forces particulières; si bien que toutes les énergies secondaires peuvent être considérées comme autant d'organes et d'auxiliaires de l'entéléchie primitive.

Tel est le rôle de l'unité, envisagée par rapport aux principes objectifs du beau. Il faut maintenant la considérer du côté subjectif. Nous avons déjà vu quel prestige a pour nous l'unité, quelle fascination elle exerce sur notre esprit. Les sens ne l'aperçoivent point; mais la raison la cherche: elle se tient au dedans de l'être, cachée, invisible, immatérielle, d'autant plus noble et plus aimée qu'elle est plus intime et plus mystérieuse.

Ensuite, elle donne à l'esprit une grande aisance pour connaître l'objet, aisance dont le prix se trouve rehaussé à nos yeux par la difficulté d'embrasser un objet multiple et complexe. Aussi que faisons-nous?

Lorsque nous ne saisissons pas à travers les parties et les détails quelque point fixe, une fin, un fond, un principe, c'est-à-dire un certain point de ralliement, nous partageons d'abord l'objet en deux, puis en deux, puis encore en deux, réduits que nous sommes, si nous ne voulons nous égarer, à créer autant d'objets qu'il y a de diversités non reliées entre elles, afin de les parcourir successivement et par étapes. Or, un tel travail est lent et malaisé, et il est plus malaisé encore, après tant d'analyses successives et d'études partielles, de faire la synthèse pour embrasser l'objet dans sa totalité. L'unité au contraire, surtout si elle attire par l'éclat de son évidence, permet à l'esprit de s'occuper sans inquiétude des diversités, même les plus nombreuses; bien plus, les diversités deviennent comme des manifestations de ce qui reste un devant le regard intellectuel. « Ce n'est pas de l'effort, dit très bien Ch. Blanc, que naît le sentiment de la grandeur. Il naît, ce sentiment, de ce que notre imagination, au lieu de parcourir le globe à petites journées et à travers mille détours, embrasse d'un seul regard l'intervalle immense et en saisit l'immensité sans fractionnement aucun, en son entier, comme si une ligne droite unissait, aux yeux de la pensée, les deux extrémités de la terre. Pour l'architecture, comme pour les autres arts du dessin, le secret de la grandeur est de présenter les objets dans leur indivision, dans leur tout... *Parvus videri et sentiri magnus* (1). »

(1) *Op. cit.*, p. 82.

Un autre besoin tout aussi pressant se fait sentir à l'esprit de l'homme : dans un seul moment, il veut concevoir beaucoup de pensées, et il ne peut le faire qu'en les réduisant toutes à une seule, en ramenant la variété à l'unité. Je passe devant une maison vulgaire ; cette maison me représente la demeure d'un homme inconnu, que je ne désire pas de connaître ; elle n'a rien qui frappe mes regards, qui parle à mon esprit ; à peine éveille-t-elle en moi quelque pensée. — Au contraire, voici sous mes yeux un monument public, un théâtre, une prison, un temple. Aussitôt naissent dans mon âme une foule de pensées, qui se réduisent à une seule ou qui ne produisent qu'une seule impression. Sous les murs d'une prison, le crime, le jugement, la punition, la douleur, le remords ou la colère, toutes ces idées se présentent à la fois et se résolvent en une idée principale : le triomphe de la justice, l'honneur rendu à la morale offensée. — Devant le péristyle élégant d'un théâtre, tout parle du plaisir et de la variété dans le plaisir ; si je suis un mondain, mes sens s'épanouissent, mon cœur se dilate. — Mais non, tout cela est vanité, je suis croyant et chrétien, j'aime mieux voir une église ; cette vue excite en mon âme des pensées plus nombreuses et plus hautes : la majesté, la présence de mon Dieu, la destinée de l'homme, sa demeure future, la chute, la rédemption, la vie, la mort ; et toutes ces pensées se fondent dans un seul et unique sentiment, le sentiment religieux.

Où l'efficace de l'unité semble se faire moins sentir, c'est dans les sciences et les arts. Ici pourtant, comme ailleurs, elle est et elle agit. Si la science ne se recommande point par l'unité de substance ou de fond, elle possède au moins l'unité d'objet, de but, de principes et de procédés. Chaque science a son objet propre, une fin spéciale, une méthode et des principes qui la circonscrivent dans un domaine à part. De même, rien de plus recommandé à l'artiste, poète, musicien, peintre ou architecte, que le précepte d'Horace touchant l'unité :

Denique sit simplex quodvis duntaxat et unum (1).

Il faut que les incidents ne soient que des incidents, et non pas une scène nouvelle ; il faut qu'un tableau ne représente qu'un sujet et non pas des actions multiples et complètes. La toile a beau être une, s'il y a réellement deux tableaux, pendant que le spectateur, trompé par l'unité promise et absente, se fatigue en vain à la chercher, l'impatience le gagne et l'effet est manqué. Que le poète fasse une seule comédie ou un grand nombre ; que le peintre fasse un seul tableau ou dix tableaux, peu importe au spectateur, le nombre des unités lui est égal ; il les regardera, s'il veut, l'une après l'autre ; mais qu'on lui donne comme une comédie ce qui en fait réellement deux, et comme un tableau ce qui fait réellement deux tableaux (2), voilà ce qu'il trouve mauvais,

(1) *Art poét.*, v. 23.
(2) Le génie de l'artiste sait mettre de l'unité même dans les

ce qui l'indispose à la fois et contre l'artiste et contre son œuvre.

Il y a une chose qui déplaît bien davantage encore au spectateur : c'est quand le milieu ne s'ac-

sujets qui s'y prêtent le moins. Prenons pour exemple, un chef-d'œuvre de Raphaël, *la Transfiguration*. « Quelle difficulté de faire pyramider une montagne dans un cadre restreint et de placer au sommet les personnages de cette scène surnaturelle, sans laisser vides les places inférieures, ou sans rompre, en les remplissant, l'unité de l'action? Ces difficultés, Raphaël les a vaincues.

L'Evangile dit que pendant que Jésus était sur la montagne avec Pierre, Jacques et Jean son frère, un homme avait présenté aux disciples restés en bas son fils qui était lunatique, mais qu'ils n'avaient pu le guérir. Le peintre s'est emparé de cette donnée. Au pied de la montagne, il a groupé ce possédé soutenu par son père, des femmes à genoux demandant un miracle en faveur de l'enfant, et les disciples que le Maître n'a point emmenés avec lui. Le premier plan est ainsi rempli. De plus, par leur masse, leurs proportions, leur caractère de forte réalité et l'énergie de leur couleur qui les rapproche de l'œil, les personnages d'en bas repoussent et éloignent vivement des figures idéales et baignées d'une vague lumière qui occupent le point le plus élevé du site.

Mais l'unité n'est-elle pas brisée? N'y a-t-il pas là deux tableaux au lieu d'un seul? Nullement. Les disciples, auxquels leur foi chancelante n'a pu communiquer encore le don des miracles, se sentent incapables de guérir le malheureux insensé, et trois d'entre eux, de leur main tendue, désignent la hauteur où est Celui qui chasse les démons par sa seule parole. Les bras vigoureux, allongés dans le même sens, sont autant de lignes de rappel qui, de trois points différents, conduisent impérieusement le regard vers le sommet de la montagne. » (Lévêque, *op. cit.*, t. II, p. 125.)

Suivant quelques auteurs, Ch. Blanc et M. Ch. Clément, par exemple, Raphaël n'aurait point réussi à vaincre entièrement les difficultés de son sujet et la *Transfiguration* ne serait pas suffisamment une.

corde pas avec le commencement, ni la fin avec le milieu :

> Primo ne medium, medio ne discrepet imum (1);

quand un personnage a tel caractère au début et tel autre à la fin :

> ..... Servetur ad imum
> Qualis ab incœpto processerit et sibi constet (2).

Si le manque d'unité nous blesse à ce point dans un personnage fictif, que sera-ce quand il viendra frapper nos regards dans un personnage réel? Hier vous professiez tel principe, vous appartenez à telle école; aujourd'hui vous changez de principe et d'école, et demain, si la plus petite occasion s'en présente, on vous verra changer encore et donner votre foi à de nouvelles divinités. Votre sincérité m'est douteuse, ou votre caractère m'inspire de la défiance.

L'unité que nous avons admirée dans chaque science, prise séparément, nous la retrouvons encore si nous venons à les assembler toutes en un seul faisceau. « Toutes les sciences, a dit S. Thomas après Aristote, se rencontrent dans les principes suprêmes et communs : *Omnes scientiæ communicant in principiis communibus, hoc modo quod omnes utuntur eis, sicut ex quibus demonstrant* (3). Or, il existe une science des principes et de l'être, science universelle,

(1) *Art poétique*, v, 152.
(2) *Ibid.*, v, 126.
(3) *Poster.* I, *lect.* 20.

idéale, élevée, belle entre toutes, c'est la métaphysique ou philosophie première, qui fait entrer dans sa synthèse les lois les plus générales, et transporte la pensée aux plus hautes cimes. « L'être est comme un grand fleuve qui roule sans fin ses flots abondants; et tandis que les naturalistes s'occupent à le décrire, les chimistes à l'analyser, les physiciens, les mécaniciens à le conduire, les philosophes se tiennent à la source, se demandant avec une curiosité ardente ce qu'il est et d'où il vient (1). »

§ V. *Limites de l'unité.*

« Si vous avez trouvé du miel, dit l'Ecriture, n'en mangez que selon votre besoin (2). » Parole d'or, conseil précieux, infini dans ses applications. On a sans doute abusé de tout, mais c'est des meilleures choses qu'on a le plus abusé, malgré un adage que nous détournerons à peine de son sens primitif en l'appliquant ici : *Corruptio optimi pessima.*

L'unité, entre les mains d'un esprit systématique et exclusif, conduit aux abîmes. Il ne voit plus les choses que par un seul côté, celui qui s'adapte à son idée, ou plutôt à sa préoccupation unique ; il n'admet plus qu'une méthode, d'après laquelle il juge de tout, plus qu'un principe, auquel il ramène tout et dont il prétend tout tirer : le monde idéal et le monde réel. C'est Descartes, qui ne reconnaît que l'évidence mathématique ; Malebranche, qui voit tout en Dieu ; Condillac, qui explique tout par la sensation transformée ; Fichte, Schelling et Hégel, qui ne connaissent qu'une chose, le Moi, l'Absolu ou l'Idée, et qui de là font tout venir, grâce aux plus étranges, aux plus contradictoires évolutions.

(1) Jules Simon, *le Travail*, ch. 2.
(2) « *Mel invenisti ; comede quod sufficit tibi.* » *Prov.*, xxx, 16.

Les grands esprits, étant particulièrement avides d'unité, sont aussi plus que personne exposés à l'exagérer, et cela au détriment de la science et de l'art. Encore un coup, il faut mettre l'unité bien haut, et, si l'on veut, à une immense distance de la variété ; mais la première ne doit jamais faire oublier la seconde. Déjà nous l'avons insinué et nous le dirons bientôt plus explicitement, le beau, de toute nécessité, exige l'union du sensible et de l'intelligible. Or, si l'intelligible ou l'idéal est un de sa nature, le sensible au contraire est essentiellement multiple et divers. Réduire le beau à l'unité absolue, c'est donc le mutiler, le supprimer.

Que l'artiste demande à l'unité le lien qui seul permet à la force d'agir dans la plénitude de son énergie ; qu'il dégage nettement l'idée principale des nombreux détails où elle est comme enveloppée ; qu'avant tout il attire et fixe sur elle les regards du spectateur ; mais qu'il ne la montre pas nue, isolée, solitaire ; qu'il ne substitue pas l'abstraction à la réalité, la raideur à la souplesse, à la liberté la contrainte, à la diversité l'uniformité monotone ; qu'il nous laisse l'intégrité, la mesure, l'harmonie, le mouvement, la vie.

CHAPITRE VI.

DE L'ÉCLAT DE LA FORME OU DE L'IDÉAL COMME ÉLÉMENT DU BEAU.

Dans la définition du beau donnée par saint Thomas, il ne nous reste plus qu'un mot à expliquer; mais ce mot est le plus important et peut-être aussi le plus difficile. Le beau, disions-nous avec le Maître, c'est « l'éclat communiqué par la forme aux diverses parties de la matière, ou bien à plusieurs principes, à plusieurs actions, harmonieusement unis en un même tout. »

Qu'est-ce que cette forme dont il est question dans le texte du saint docteur? Est-ce une réalité ou une simple conception de l'esprit? En quoi est-elle belle? En quoi consiste sa clarté? Comment peut-elle communiquer la beauté aux parties du tout? Le beau est-il un ou multiple? Autant de problèmes qu'il faut résoudre, pour compléter notre théorie du beau, considéré objectivement et en lui-même.

§ I. *Ce que c'est que la forme ou l'idée d'un être.*

On l'a vu, dans tout être créé, il se trouve un certain nombre de parties, s'il est corps, un certain nombre d'attributs ou de puissances, s'il est esprit.

Dans l'homme, par exemple, il y a la faculté végétative, la faculté sensitive, la faculté motrice, l'intelligence et l'appétit, soit *sensible*, soit *rationnel*. On a vu aussi que, dans l'individu, ces parties ou facultés ne sont point éparpillées ni séparées, mais au contraire très étroitement reliées, et ne formant qu'un seul tout, grâce à une force centrale primitive. Cette force a pour *premier* attribut d'être une et d'être cause de l'unité de l'individu.

Nous avons dit qu'il ne saurait y avoir et qu'on ne saurait concevoir d'être qui ne soit un, c'est-à-dire indivis en lui-même et distinct de tous les autres. Voilà un *second* caractère de la force centrale : sa nécessité. — Comme il serait trop long de distinguer un être par ses diverses qualités, et que d'ailleurs il n'y a pas d'être dont nous connaissions *toutes* les qualités, nous en choisissons une entre toutes, mais importante et caractéristique, spécifique, pour parler comme les philosophes. Voilà un *troisième* caractère. — Le dernier, mais non pas le moindre, c'est que de cette qualité principale et maîtresse découlent toutes les autres qualités de l'être.

Pour résumer tout cela dans une définition, nous dirons que la forme ou l'essence d'un être, c'est la propriété que nous concevons la première dans cet être et qui lui appartient de toute nécessité; par laquelle nous le plaçons dans son espèce et le distinguons de tout ce qui n'est pas lui; dont toutes les autres propriétés nous semblent dériver et de laquelle elles reçoivent unité ou cohésion. En un mot, l'es-

sence d'un être, c'est son *idée*. Dans la plante, c'est la vie végétative ; dans l'animal, la sensibilité ; dans l'homme, la raison. C'est d'après son idée que l'être a été conçu et créé de Dieu ; c'est elle qu'il doit exprimer et faire resplendir. Il est par elle et pour elle.

Or, parmi les êtres innombrables qui peuplent le monde, il s'en trouve qui appartiennent à une même espèce et qui, par conséquent, ont la même idée. A ce point de vue, c'est-à-dire en tant qu'elle n'est attachée à aucun individu en particulier, mais qu'elle est au contraire commune à plusieurs, l'idée est générale, universelle, abstraite.

De plus, si tous les individus appartenant à une même espèce ont une même essence ou idée, aucun d'entre eux ne l'épuise, ne la possède même dans toute sa pureté et toute sa plénitude, c'est-à-dire avec toutes les perfections accidentelles dont elle est susceptible. Quelle est la fleur qui réalise toute l'idée de fleur, l'homme qui réalise toute l'idée d'homme? Ainsi envisagée, l'idée d'un être n'est pas autre chose que le type ou l'idéal de cet être, idéal qu'il ne réalisera jamais entièrement, mais dont il doit s'approcher le plus possible, afin d'acquérir la plus grande somme de beauté possible.

§ II. *Réalité de la forme et fondement de l'idéal.*

Une école que déjà plus d'une fois nous avons rencontrée sur notre chemin, n'admet pas l'essence ; quant à l'idéal, si elle consent à l'admettre comme

forme de l'esprit, du moins elle lui refuse toute valeur objective.

Cependant, depuis comme avant cette école, l'esprit humain continue à rechercher l'essence et la cause, et la foi à l'idéal n'a rien perdu de son énergie. Le nombre des esprits que satisfait la connaissance et la possession de la matière s'est peut-être accru de nos jours, mais le nombre de ceux à qui elle ne suffit pas et qui se tournent avec passion vers la partie intérieure et immatérielle des choses est bien grand en comparaison. On ne changera pas la nature, on n'empêchera pas un esprit d'avoir des inclinations d'esprit.

Ce que nous avons dit précédemment au sujet de l'unité suffirait à établir l'existence de la forme dans les choses ; les considérations suivantes la mettront davantage encore en lumière.

Pourquoi, d'ailleurs, la raison humaine ne pourrait-elle produire l'acte philosophique par excellence, pénétrer jusqu'à l'essence des choses? Osera-t-on lui refuser la faculté d'abstraire et de généraliser? Et l'expérience ne vient-elle pas au-devant d'elle, la provoquer pour ainsi dire et l'aider à discerner l'immuable dans ce qui change, le nécessaire dans le contingent, dans le particulier l'universel? Si j'observe les propriétés d'un être, de l'homme, par exemple, j'en remarque qui sont variables, individuelles, accidentelles, et d'autres qui sont stables, constantes, universelles, en d'autres termes essentielles.

L'universel ou l'idéal est donc tout ensemble l'œuvre de la nature et de l'esprit, comme parle Bossuet : « La nature ne nous donne au fond que des êtres particuliers, mais elle nous les donne semblables. L'esprit venant là-dessus, et les trouvant tellement semblables qu'il ne les distingue plus dans la raison dans laquelle ils sont semblables, ne se fait de tous qu'un seul objet et n'en a qu'une idée. C'est ce qui a fait dire au commun de l'école que l'universalité se commence par la nature et s'achève par l'esprit : *Universale inchoatur a natura, perficitur ab intellectu* (1). »

Montons plus haut, et le fondement ou la raison dernière de l'idéal nous apparaîtra non pas dans les choses créées, mais dans l'intelligence, dans l'essence divine elle-même. « Dieu, dit excellemment saint Thomas, connaît parfaitement son essence ; il la connaît donc sous tous les aspects où elle peut être connue. Mais elle peut être connue telle qu'elle est en elle-même, absolument, et d'une façon relative, en tant qu'imitable (*participabilis*), à quelque degré de ressemblance, par les créatures ; car l'essence de chaque créature n'est pas autre chose qu'une certaine participation de l'essence divine. D'où il suit que Dieu, en connaissant son essence comme imitable à quelque degré par telle créature, la connaît comme exemplaire ou idée de cette créature, et ainsi des autres (2). » Et ailleurs : « Il faut dire que la divine sagesse contient

(1) Logique, I, 31.
(2) 1ª, q. 15, a. 2, c.

en soi les types de toutes choses, que nous avons appelés idées, c'est-à-dire formes exemplaires. Ainsi le premier exemplaire de toutes choses n'est autre que Dieu lui-même (1). »

Voilà, certes, tout ensemble, une noble origine, un solide fondement assigné à l'idéal. Les archétypes des choses sont d'abord dans la sagesse du Créateur ; il les réalise ensuite hors de lui par la création, et leur donne la vertu de subsister en eux-mêmes ; c'est là que notre intelligence les découvre, et, en les découvrant, possède une copie des idées divines. *Ipsum lumen intellectuale, quod est in nobis, nihil est aliud quam quædam participata similitudo luminis increati, in quo continentur rationes æternæ....* Les choses tiennent à leurs divins exemplaires pour subsister, comme notre intelligence tient aux idées divines pour connaître (2).

§ III. *Beauté propre de l'essence ou de l'idéal.*

« Pour moi, disait Cicéron, je soutiens qu'il n'est rien de si beau, en aucun genre de beauté, qui approche de l'exemplaire dont il est l'expression et l'image. La beauté interne dont je parle, ni la vue ni l'ouïe, ni aucun autre sens ne saurait l'atteindre, il n'y

(1) 1ª, q. 44, a. 3, c.
(2) « Sicut enim omnes rationes rerum intelligibiles primo existunt in Deo et ab eo derivantur in alios intellectus, ut actu intelligant, sic etiam derivantur in creaturas, ut subsistant. » 1ª, q. 84, a. 5, c. ; q. 105, a. 3, c.

a que l'âme qui puisse la saisir et l'embrasser (1). »

Voilà l'idéal chanté dans un langage digne de lui, et placé dans une région supérieure, inaccessible à la beauté individuelle.

Qu'on la regarde de près, la beauté individuelle trahit toujours quelque lacune, ici un manque d'intégrité, là un défaut de proportion ou d'harmonie. A vrai dire, il ne saurait en être autrement. Borné, resserré par les étroites limites du temps et de l'espace, l'individu apparaît un jour sur un point de la terre et il meurt. Pendant sa vie, il lui faut subir de continuelles altérations, l'influence du climat qui le domine, de l'air qu'il respire, du milieu qui le vit naître et où mille causes viennent entraver son progrès. Du reste, il n'est point chargé de représenter son espèce à lui seul : d'autres êtres semblables à lui partagent son essence, et le plus parfait d'entre eux se tient à une grande distance de son idéal.

L'idéal, au contraire, par sa nature même, exclut toute imperfection, toute lacune; accompli en son genre, supérieur au temps et à l'espace, il est exempt de la double infirmité de la naissance et de la mort (2). De là, chez tous les hommes, bien qu'à des

(1) « Ego statuo nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit, unde illud, ut ex ore aliquo, quasi imago exprimatur; quod neque oculis, neque auribus, neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tantum et mente complectimur. » (*Orator*, a. 2.)

(2) « Has rerum formas appellat *ideas* ille, non intelligendi solum, sed etiam dicendi gravissimus auctor et magister, Plato; eas gigni negat, ac ratione et intelligentia contineri, cætera

degrés divers, le goût de l'idéal et le dégoût de la réalité : de là les aspirations ardentes des nobles esprits pour l'invisible beauté, leur mélancolie profonde en face des vulgarités, des imperfections de la créature. De là ce mot de Rousseau, paradoxal en apparence, mais profond de vérité : « Hors le seul être existant par lui-même il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas. »

On nous oppose justement que le tort de l'idéal, c'est de n'être pas, de ne représenter qu'une fiction, un rêve, ou si l'on aime mieux un regret de l'esprit. Il s'en faut bien que l'objection dise vrai. L'idéal, déjà nous l'avons montré, est l'exemplaire primitif et divin de tous les êtres, la concentration du vrai, l'essence du réel, ou comme dit Plotin « la fleur de l'être. »

On insiste, et l'on observe que l'idéal, c'est au moins l'invisible, et que l'invisible ne resplendit pas, ne se montre pas à notre vue, et par conséquent n'est pas beau, pour nous du moins.

Quand bien même il serait accordé que l'idéal ou

nasci, occidere, fluere, labi, nec diutius esse uno et eodem statu. » Cicéron, *loc. cit.*

M. Rabier prétend qu'il y a « *des beautés libres.* » « Quel est l'idéal d'un paysage, d'une ode, d'une symphonie ? Ce sont là, dit Kant, de *libres beautés*, *pulchritudo vaga*, c'est-à-dire qui ne sont assujetties à reproduire aucun type déterminé. » (*Psychologie*, c. 45, § 1.)

On peut répondre qu'il n'existe aucun être à l'état vague et indéterminé. Une ode, une symphonie, a son caractère et ses lois comme tout le reste, et, par suite, son idée, qu'elle doit exprimer avec toute la fidélité possible.

l'invisible n'agit point sur un être composé, tel que nous sommes, il ne perdrait point pour cela son prestige ; car il pourrait agir sur un pur esprit, se manifester et resplendir à la pensée. Niera-t-on la beauté de l'âme, parce qu'elle ne tombe pas sous les sens, ou n'y a-t-il qu'une manière de connaître, qu'un critérium, celui de la sensation? — Ensuite, si tout seul et dépouillé de toute enveloppe sensible, l'idéal est trop pur, trop élevé pour exciter en nous une émotion esthétique, il ne demande qu'à être exprimé pour trouver aussitôt le chemin de notre âme. En voici une preuve de fait : pourquoi le singe vous déplaît-il, tandis que la colombe a toutes vos sympathies, sinon à cause de l'idée différente qu'ils expriment à vos yeux? Qu'un artiste représente fidèlement les traits d'un martyr et ceux d'un homme en état d'ivresse, l'impression est toute différente. N'est-ce pas la preuve que l'invisible peut nous plaire et nous plaît en effet par sa propre vertu?

Il y a plus : l'expression ou le signe tire sa beauté ou sa laideur de l'idée qu'il exprime. Pourquoi? sinon parce que nous sommes secrètement avertis que l'idée est le seul principe vivant, et que partout où elle est absente, il n'y a que des fantômes, de vaines ombres.

Il est important de l'observer encore, seul l'invisible ou l'idéal provoque notre sympathie ou notre antipathie ; seul, il nous attire ou nous repousse ; seul aussi il peut devenir sublime à nos yeux ; l'expression, fût-elle achevée, ne peut par elle-même que nous faire plaisir.

§ IV. *Influence de la beauté idéale sur la beauté réelle.*

« Le sentiment du beau naît lorsqu'à travers les formes visibles, l'esprit découvre l'invisible essence. »

Lamennais, dans ces paroles, exprime un fait dont chacun peut reconnaître en soi-même la vérité. Mais saint Thomas a dit plus et mieux que Lamennais, il a placé le beau « dans la splendeur que la forme communique aux diverses parties du tout : *Resplendentia formæ* (1) *super partes proportionatas.* » Ainsi, pour le Docteur angélique, la beauté d'un être viendrait avant tout de son essence et les parties seraient belles de la beauté de l'essence. Cicéron, à l'endroit cité plus haut, a dit à peu près la même chose : *Quidquid est de quo ratione disputetur, id est ad ultimam sui generis formam speciemque redigendum.*

Cette doctrine profonde s'accorde merveilleusement avec les principes de la raison et les données de l'expérience. On ne l'a pas oublié, l'individu, tout individu créé, est fait sur un modèle, sur un type ; ce type idéal n'est autre que son espèce, qui le fait ce qu'il est et qui lui donne sa place dans l'échelle des êtres. L'idéal est donc le principe et comme la substance, le fond de l'individu.

(1) Le saint docteur dit encore : « Singula sunt pulchra secundum propriam rationem, i. e., secundum formam. » (*Opusc. de Pulchro.*) — « Omnis forma per quam res habet esse, est participatio quædam divinæ claritatis. » (Ibid.) — « Forma a quâ dependet propria ratio rei pertinet ad claritatem. » (*In lib. Sent.*, dist. 3, q. 2.)

De plus, la matière est pour la forme, l'accessoire pour le principal; et par là même, la forme regarde les parties ou les attributs de l'être comme autant d'organes et d'auxiliaires.

Les principes de saint Thomas jettent sur cette haute pensée une nouvelle lumière. Les attributs d'un être sont postérieurs à son essence, d'une postériorité logique, sinon réelle; ils sont tels ou tels, suivant qu'elle est telle ou telle; pour cette raison, on dit généralement dans l'école que les puissances découlent de l'essence, comme de leur *source* et de leur cause, non pas efficiente, mais formelle. S'il en est ainsi, l'essence ou l'idéal doit naturellement resplendir sur les parties et leur communiquer quelques rayons de sa propre beauté.

De cette vérité découle cette première conséquence, très importante, qu'un individu sera classé dans l'échelle de la beauté d'après la place qu'il occupe dans l'échelle de l'être ou de l'essence. C'est ce que l'expérience nous apprend avec la dernière évidence. La figure de l'homme est incomparablement plus belle que celle de l'animal, la figure de l'animal plus belle que la forme de la plante, et celle-ci plus belle que la forme de tout objet inanimé. Même chez l'homme déshérité de la vertu et du génie, la figure réfléchit toujours une âme intelligente et libre; la figure de l'animal, à son tour, réfléchit une âme sensible, un sujet connaissant et affectif, bien que dépourvu de raison. La plante, une humble fleur, nous montre encore une âme, l'âme végétative, dont la

vue excite en nous une douce et sympathique émotion. Au-dessous de l'homme, de l'animal et de la plante, au sein de la nature physique, on trouve encore de la beauté, beauté grossière, mais réelle, capable encore de parler à l'intelligence, d'éveiller quelque pensée, quelque sentiment. La matière elle-même, quoique privée de toute âme, a cependant un principe qui n'est pas matériel, une forme simple et active, et elle suit des lois pleines de sagesse, qui attestent une intelligence partout présente.

La conscience rend le même témoignage que la raison. Nous le sentons, la pierre nous touche moins que la fleur, la fleur que l'animal, et l'animal que l'homme. C'est que la pierre n'a point d'âme; la fleur en a une, mais elle ne sent pas, elle nous voit passer sans nous rien dire; l'animal sent, nous regarde, semble nous adresser la parole et nous répondre; seule, la figure humaine réfléchit une nature intelligente et morale.

Souvent, il est vrai, les scènes de la nature nous émeuvent plus profondément que la vue de tel ou tel homme; mais c'est alors que notre esprit, plus vaste que l'univers, leur prête sa poésie et les anime de ses sentiments. Le mot de Vauvenargues contient donc une part de vérité et une part d'exagération : « *Tôt ou tard nous ne jouissons que des âmes.* »

Seconde conséquence de notre thèse, également digne d'être recueillie. Dans la même espèce, un individu sera d'autant plus beau qu'il approchera davantage de son idéal, un homme sera d'autant plus

beau qu'il sera plus homme. Sans doute, tout individu, à quelque degré, représente son espèce ; nous en voyons toutefois qui en ont reçu la vertu d'une façon si parcimonieuse qu'ils semblent ne représenter qu'eux-mêmes. D'autres, au contraire, se distinguent de la foule par une riche vitalité ; une qualité dominante a pris chez eux de grands développements et s'accuse d'une façon saillante : « Ceux-là personnifient beaucoup d'individus à la fois, leur unité équivaut à un nombre ; ils ont en bien ou en mal un *caractère*, on les nomme le juste, le brave, ou bien le misanthrope, le glorieux, l'avare. — Quelquefois il arrive que leur nom propre devient un nom générique, de sorte que tout hypocrite est un Tartufe, de par le génie de Molière, comme, depuis Homère, tout brave est un Achille. — Que si un homme porte en lui non pas la physionomie d'un vice, mais les marques éclatantes d'une vertu, il s'approche de la beauté. Celui, par exemple, en qui seraient rassemblés tous les traits de la force courageuse, bienfaisante et tutélaire, aurait un caractère héroïque, une des faces de la beauté ; il s'appelerait Thésée ou Hercule. Celui qui réunirait en lui tous les signes de la plus haute majesté, la sérénité dans la puissance, le calme dans la volonté irrésistible, une douceur imposante, une grandeur redoutable, celui-là serait divinement beau ; il s'appellerait Jupiter (1). »

Au point de vue de l'idéal, l'art est supérieur à la

(1) Ch. Blanc, *op. cit.*, p. 102.

nature, et la poésie à l'histoire. La nature ne produit que des individus imparfaits et éphémères, tandis que l'art néglige les traits accidentels, réussit à faire vivre l'espèce dans son immuable et idéale beauté.

Quant à la supériorité de la poésie sur l'histoire, Aristote l'a fait admirablement ressortir : « La différence entre l'histoire et la poésie n'est pas l'emploi des vers ou de la prose ; car on pourrait mettre en vers l'histoire d'Hérodote, et ce n'en serait pas moins une histoire, avec les vers ou sans les vers. Mais la vraie différence, c'est que l'un raconte *ce qui a été* et l'autre *ce qui aurait pu être*. C'est ce qui fait que la poésie est quelque chose à la fois de plus *philosophique* et de plus *sérieux* que l'histoire, puisque la poésie s'occupe davantage de l'*universel*, et que l'histoire s'occupe davantage du *particulier*. L'universel, en général, c'est l'ensemble des paroles ou des actes qui conviennent à un personnage donné, vraisemblement ou nécessairement ; et c'est le but où vise la poésie, en mettant des noms propres sous des généralités. Le particulier, c'est, par exemple, ce qu'Alcibiade a fait ou ce qu'il a souffert (1). »

§ V. *Nécessité et influence de la clarté ou de la splendeur sur le beau.*

C'est trop peu, au gré de saint Thomas, que l'idéale beauté réside à l'intérieur de l'objet ; il veut qu'elle

(1) *Poétique*, Bekker, p. 1451.

montre son éclat au dehors, qu'elle resplendisse au regard. « Pour la beauté du corps, deux choses sont également nécessaires, indispensables : l'exacte proportion des membres, et l'éclat de la couleur les éclairant de sa lumière ; et généralement, pour toute beauté, on demande l'harmonieux accord de plusieurs choses entre elles, soit des parties, soit des principes, soit des forces ou facultés sur lesquelles rayonne la clarté de la forme (1). »

Saint Thomas, on le voit, est constamment fidèle à son principe : c'est toujours de la forme qu'il tire la beauté, l'éclat des parties. Tâchons de nous faire une juste idée de cette clarté ou splendeur nécessaire et de montrer son influence en esthétique.

L'éclat est un de ces mots que tout le monde comprend, que tout le monde emploie en mille circonstances, et qu'il est malaisé de définir. Il se compose de netteté, de pureté et de clarté, et pour se montrer dans tout son jour, il demande que ces qualités précieuses soient portées à un degré supérieur. Dans les êtres matériels, il est surtout le produit du *dessin* et de la couleur, s'il s'agit de la vue, de la netteté, de la

(1) « Sicut at pulchritudinem corporis requiritur quod sit proportio debita membrorum, et quod *color* supersplendeat eis, quorum si alterum deesset, non esset pulchrum corpus ; ita ad rationem universalem pulchritudinis exigitur proportio aliqualium ad invicem, vel partium vel principiorum, vel quorumcumque, quibus supersplendeat *claritas* formæ. » (Opusc. *de Pulchro.*)

S. Augustin a dit dans le même sens : « Omnis corporis pulchritudo est partium congruentia cum quadam coloris suavitate. » (*Homil.* in Ps. 44.)

distinction et de je ne sais quoi de suave, s'il s'agit de l'ouïe. Les êtres immatériels ont aussi leur éclat : ne dit-on pas tous les jours : brillant, splendide génie, action d'éclat, éclatante vertu ? Il est alors le rayonnement de la perfection.

Quand il ne ferait que remplir un impérieux besoin de l'homme, l'éclat serait encore nécessaire à la beauté. Il nous faut de la clarté, du brillant, comme il nous faut, et peut-être plus qu'il ne nous faut de la variété, de l'unité, de la proportion, de l'harmonie. Les ténèbres nous font peur, l'obscurité nous attriste, la lumière nous rend la vie et la joie. Le soleil vient-il à reparaître sur l'horizon, après une longue absence, nous sommes dans l'instant frappés de l'idée du beau. Voilà pourquoi, dans toutes les langues, les plus nombreuses comparaisons sont empruntées à la lumière et au jour. Et Celui qui est la perfection absolue a cru ne se pouvoir définir sous une image plus juste qu'en disant : *Je suis la lumière.*

Faut-il aller cependant jusqu'à dire avec le P. André que la lumière est belle par elle-même, et qu'elle embellit tout ce qu'elle touche ? Nous ne le croyons pas. Qu'elle vienne à éclairer un tableau laid ou triste, un hôpital, une prison, elle ne leur ôte rien de leur laideur ou de leur tristesse ; au contraire, elle ne fait que développer le sentiment pénible éprouvé par l'âme.

Mais si la lumière toute seule n'est pas la beauté, elle a le don — et c'est là son premier titre en esthétique — d'en faciliter singulièrement la connaissance,

de la montrer à découvert. Elle fait ressortir les plus petits objets, comme elle révèle la grandeur des plus grands. Cette puissance de la clarté, saint François de Sales l'exprime à merveille : « Le beau étant appelé beau, parce que sa connaissance délecte, il faut que, outre l'union et la distinction, l'intégrité, l'ordre et la convenance de ses parties, il ait beaucoup de splendeur et de clarté, afin qu'il soit connaissable et visible; les voix, pour être belles, doivent être claires et nettes, les discours intelligibles, les couleurs éclatantes et resplendissantes; l'obscurité, l'ombre, les ténèbres sont laides et enlaidissent toutes choses, parce que en icelles rien n'est connaissable, ni l'ordre, ni la distinction, ni l'union, ni la convenance (1). » — D'ailleurs, si un artiste exige de moi quelque effort ou même de la contention pour comprendre son œuvre, cela m'indispose à la fois contre l'œuvre et l'artiste et m'empêche de goûter une beauté qui prend en quelque sorte plaisir à se dérober à ma connaissance. En résumé, l'éclat est au beau ce que l'évidence est à la vérité ; il le fait voir.

A cette raison purement subjective vient s'ajouter une raison objective et très puissante en faveur de la clarté. Tout être, toute vérité, dit-on en philosophie, possède en soi une certaine clarté ou évidence. Car l'évidence, c'est l'aptitude de l'être à se manifester, à se faire connaître, et l'on ne saurait douter que tout être, fût-il le dernier dans l'échelle des êtres, ne jouisse,

(1) *Traité de l'amour de Dieu*, ch. I.

par là même qu'il est, de la faculté de se faire connaître. La clarté a donc son foyer dans l'être, elle se mesure au degré de sa perfection, elle croît ou décroît avec lui. Ainsi on peut considérer la splendeur projetée par un être comme le critérium de sa perfection, de son excellence.

Suivons encore saint Thomas. S'il est vrai que la perfection vienne de la forme, la clarté doit en venir aussi ; et s'il est vrai que les parties tiennent de la forme leur perfection, elles doivent pareillement tenir d'elle leur éclat.

La doctrine exposée nous permettra de tirer trois conséquences du plus haut intérêt.

Première conséquence : puisque, en soi, la clarté est une des sources de la beauté, tandis que l'obscurité en est plutôt l'affaiblissement, toute œuvre esthétique devra bannir la seconde et rechercher la première. Tel détail ne peut-il briller, supprimez-le sans scrupule.

Et quæ desperat tractata nitescere posse, relinquit (1).

Non que l'obscurité ne puisse en certains cas produire un bon effet ; un habile artiste sait l'employer en temps et lieu. A dessein, de propos libéré, il met

Une ombre à son tableau, qui lui donne du lustre.

C'est grâce au *clair-obscur*, d'un si grand usage dans la peinture, qu'on produit sur le spectateur une

(1) Horace, *Art poétique*, v, 150.

impression plus vive, due à l'heureux mélange de la lumière et de l'ombre. En représentant à volonté sur son tableau les apparences de la lumière et de l'ombre qu'il a choisies, l'artiste semble y faire tomber un rayon de son esprit. Il attire le regard sur un point vivement éclairé, tandis que le reste s'enfonce dans la nuit; ou bien, pour mieux se conformer à la nature des choses qu'il veut peindre, il répand sur toutes une teinte sombre, une lueur crépusculaire où flottent des formes indécises. Cette demi-obscurité favorise le mystère et plonge l'âme dans la rêverie. Pour cette raison, le crépuscule est plus poétique que le plein midi, les étoiles que le soleil, la nuit que le jour, le passé et l'avenir que le présent.

L'obscurité porte aussi avec elle je ne sais quoi de terrible et de profond, et par là se trouve particulièrement apte à exprimer certains sentiments de l'âme, comme une grande tristesse, une amère mélancolie. S'agit-il encore de représenter un objet sublime, infiniment élevé au-dessus de nous? sa nature ne semble pas permettre qu'on l'inonde de clarté: il vaut mieux laisser voir qu'il habite une lumière inaccessible et que nous ne saurions atteindre jusqu'à lui. L'imagination excitée par le mystère qui plane autour de l'objet représenté se donnera libre carrière et développera dans l'âme de nouvelles facultés d'admirer (1).

(1) Saint Thomas apporte de la révélation des mystères une raison qui vient bien à notre sujet : « Est necessarium *hujusmodi veritatem ad credendum* hominibus proponi, ad Dei cognitionem veriorem habendam : tunc enim solum vere Deum cognoscimus, quando ipsum esse credimus supra omne id quod de Deo cogitari ab homine possibile est, eo quod naturalem hominis cognitionem divina substantia excedit. Sed per hoc quod homini de Deo proponuntur quæ rationem excedunt, firmatur in homine opinio quod Deus sit aliquid supra id quod cogitari potest. » (*Cont. Gent.*, I, 5.)

Seconde conséquence, intimement liée à la première : parmi les choses qui se nourrissent de lumière, toutes ne l'aiment pas au même degré ni de la même façon. Dans le domaine des sens, « trop de lumière nuit », comme dit Pascal, parce que trop de lumière éblouit, fatigue la vue, et, au lieu de rendre l'objet plus distinct, empêche de le voir.

C'est ici que, selon la remarque profonde d'Aristote, l'esprit accuse clairement sa supériorité sur la matière. « Le sens est blessé et affaibli par les objets les plus sensibles : le bruit, à force de devenir grand, étourdit et assourdit les oreilles... Plus le chaud et le froid sont sensibles, plus ils incommodent nos sens... Des yeux trop fixement arrêtés sur le soleil, c'est-à-dire sur le plus visible de tous les objets, et par qui les autres se voient, y souffrent beaucoup et à la fin s'y aveugleraient. Au contraire, plus un objet est clair et intelligible, plus il est connu comme vrai, plus il contente l'entendement et plus il le fortifie. La recherche en est peut-être laborieuse, mais la contemplation en est toujours douce. C'est ce qui a fait dire à Aristote que le sensible le plus fort offense le sens, mais que le parfait intelligible récrée l'entendement et le fortifie. D'où ce philosophe conclut que

l'entendement, de soi, n'est point attaché à un organe corporel, et, qu'il est, par sa nature, séparable du corps (1). »

A un autre point de vue, la lumière intellectuelle l'emporte sur la lumière des objets sensibles. Dans l'ordre sensible, toute vérité est particulière, bornée, et aucune ne sert à éclairer les autres. Dans l'ordre spirituel, au contraire, il est des vérités générales éclatantes qui donnent à l'esprit un grand mouvement, et ouvrent devant lui de vastes perspectives et projettent leur lumière sur une foule d'autres vérités. « Qu'est-ce qu'une vérité éclatante? C'est celle qui, dès qu'elle paraît, éclaire aussitôt et rend visible une foule de vérités qui, sans cet éclat, seraient demeurées plus ou moins longtemps ensevelies dans les ténèbres. Telles sont ces vérités générales, ces grands principes scientifiques, dont l'ample sein, dès qu'il s'ouvre, laisse tomber comme une pluie d'or cent vérités fécondes, cent conséquences variées, lesquelles, principes à leur tour, s'ouvrent comme les premières, et à leur tour s'épanouissent en une lignée de conséquences et de vérités (2). »

Troisième conséquence : la lumière doit rayonner sur les détails comme sur l'ensemble, courir à la surface et éclairer le fond. Pour la surface, nulle difficulté, les rayons de la splendeur peuvent aisément la couvrir en tout sens. Mais en est-il de même du fond, de la partie intérieure des choses? « Pareille à la

(1) Bossuet, *Conn. de Dieu et de soi-même*, c. 1, § 17.
(2) Ch. Lévêque, *op. cit.*, t. I, 2e part., c. 1.

lumière, a dit un écrivain de nos jours, l'évidence ne s'attache qu'à la surface des choses et en laisse le fond dans la nuit (2). »

Cette parole cache sans doute une grande part de vérité; prise à la lettre, elle va trop loin. La clarté, comme la perfection, dont en réalité elle n'est que la splendeur, vient du fond, de l'essence, pour s'étendre sur les parties, *claritas formæ super partes;* elle doit donc y remonter et, autant que possible, faire voir l'idée dans tout son éclat; car le propre d'une œuvre d'art est de rendre visible le caractère principal, essentiel, et de le mettre en évidence. Comment y parvenir? D'abord, il faut le concevoir puissamment, grâce à une méditation profonde, *cui lecta potenter erit res*, dit le poète. Ensuite, élaguer les traits qui le cachent, choisir ceux qui le manifestent, corriger ceux dans lesquels il est altéré, refaire ceux dans lesquels il est effacé.

§ VI. *De l'unité du beau.*

La question de l'unité du beau se présente à l'esprit sous un double aspect : 1° Y a-t-il quelque chose de commun entre les différentes espèces de beauté? 2° Le beau, pris en lui-même, est-il un ou multiple?

Nous avons trouvé de la beauté dans la fleur, dans l'animal, dans l'homme, dans l'idéal et dans le réel, dans les corps et dans les esprits. Ces différentes

(1) Sully-Prudhomme, *Disc. de réception à l'Académie française.*

beautés ont-elles quelques propriétés qui leur soient communes ou bien sont-elles absolument diverses et disparates ?

Ainsi posée, la question porte en elle-même sa réponse. Si j'applique le même nom à plusieurs choses, quelque unité réelle doit autoriser cette unité de nom. Il en est du beau comme du bien, comme du vrai : la diversité se ramène à l'unité. On distingue des vérités primitives et des vérités déduites ; des vérités métaphysiques, physiques et morales ; des vérités de l'ordre idéal et de l'ordre réel ; en ce sens, la vérité est multiple et diverse. Mais ces vérités innombrables, un lien caché les relie entre elles, un caractère commun les range dans la catégorie générale des vérités : dans les unes aussi bien que dans les autres, vous trouvez un objet et un sujet, un objet connu ou à connaître, un sujet connaissant ou apte à connaître, et entre l'un et l'autre un rapport d'égalité, une *équation*, comme dit saint Thomas : *Veritas est adæquatio intellectus et rei, secundum quod intellectus dicit esse quod est, et non esse quod non est* (1). En ce sens, la vérité est une.

De même pour le beau : la beauté physique n'est pas la beauté intellectuelle, et la beauté intellectuelle n'est pas la beauté morale. Et cependant, si je distingue l'une de l'autre, je sais fort bien que l'une n'est point étrangère à l'autre. Pourquoi ? Parce que, si je m'interroge moi-même, à la vue des beautés

(1) *Cont. Gent.*, I, 59.

les plus diverses, j'éprouve un sentiment commun, le sentiment du beau, distinct de tous les autres, toujours semblable à lui-même.

Pourquoi encore ? Parce que, en considérant de près les différentes choses que je nomme belles, toutes, sous des diversités nombreuses, présentent à mon esprit des caractères communs ; chez toutes j'ai besoin de trouver et je trouve en effet la variété, l'intégrité, la proportion, l'unité et la splendeur de la forme. En ce sens, la beauté est une comme la bonté, comme la vérité.

La seconde partie du problème semble plus difficile à résoudre dans un sens favorable à l'unité. Comment en effet ramener à l'unité cinq éléments, si nécessaires, qu'on n'en saurait retrancher un seul, si différents, qu'ils sont absolument irréductibles ?

Là encore, comme presque toujours, pour ne pas confondre il faut distinguer (1). Or, saint Thomas nous fournit à propos la bonne distinction. Le beau, nous l'avons vu avec lui, comprend deux parties essentielles : l'une, matérielle, est multiple comme les êtres où elle se trouve, comme les éléments dont elle se compose ; à ce point de vue le beau n'est pas un. *Pulchrum in ratione sui plura concludit ; scilicet splendorem formæ substantialis vel accidentalis supra*

(1) « Que ceci te mette du plomb aux pieds, afin de te faire mouvoir lentement, comme un homme fatigué, vers le oui et le non que tu ne vois pas. Car il est bien bas parmi les sots celui qui, sans distinction, affirme ou nie soit dans un cas, soit dans l'autre. » (Dante, *Divine Comédie, Paradis*, chant XIII.)

partes materiæ proportionatas ac determinatas. — Mais un être est un, quel que soit d'ailleurs le nombre de ses parties, ou de ses principes, quand il n'a qu'une forme substantielle, puisque l'unité vient de la forme. C'est ce qui a lieu dans notre cas. *Pulchritudo non consistit in componentibus, sicut in materialibus, sed in resplendentia formæ, sicut in formali* (1). La variété, l'intégrité et la proportion ne font pas la beauté ; elles n'en sont en réalité que la matière, le fondement et pour ainsi dire la condition *sine qua non*. Le caractère propre, la note distinctive ou, comme s'exprime saint Thomas, la différence spécifique du beau, c'est la splendeur de la forme : *Et hæc est quasi differentia specifica, complens rationem pulchri.*

La question est résolue. Malgré la multiplicité des éléments qu'elle suppose, la beauté est réellement une, parce qu'elle n'a qu'une source et qu'une essence, la splendeur de la forme. C'est cela même qui la constitue, et non pas la matière : *Non consistit in componentibus, sicut in materialibus, sed in resplendentia formæ, sicut in formali.*

(1) *Opusc. de Pulchro.*

SECONDE SECTION

LE BEAU CONSIDÉRÉ PAR RAPPORT A NOUS

Nous avons essayé de montrer ce qu'est le beau en soi. Pour résoudre un si haut problème, nous avons demandé à la métaphysique de nous prêter l'immuable lumière de ses principes. On dirait au premier abord que l'élévation de cette science doit la tenir séparée, éloignée des choses de ce monde, et cependant elle touche de si près à chacune, que sans elle, on ne peut avoir la raison dernière de rien. Grande est l'erreur, de nos jours malheureusement trop commune, qui regarde la métaphysique comme un edifice sans fondement, bâti en l'air. A chaque etape du chemin parcouru, nous l'avons montrée en parfait accord avec les données de l'expérience sur la question du beau. Tout en faisant voir dans l'objet, puisque le beau est en effet objectif, la raison des différents principes esthétiques, nous avons fait voir aussi la correspondance de ces principes avec les faits de l'âme, leur harmonie avec chacun des plus nobles instincts du sujet pensant et affectif.

Il nous faut maintenant quitter la haute région de l'*être*, pour la région plus accessible des *phénomènes*.

Indépendamment de nous et de tout sujet, le beau est en soi. Il resterait tout ce qu'il est, il garderait toute sa vertu et tout son lustre, quand même il ne trouverait sur la terre aucun spectateur capable de le goûter.

Mais en fait le spectateur existe, tout disposé à le voir, et à jouir de sa vue. Ce spectateur, avide de connaître et de sentir, c'est l'homme.

Notre âme est riche de facultés diverses ; cependant le beau n'entre point en rapport avec toutes, il ne s'adresse qu'aux plus désintéressées, qu'aux plus nobles. Tout d'abord, il a besoin de se faire connaître ; sans cela, comment pourrait-on l'apprécier? Il frappe donc à la porte des facultés cognitives ; les sens s'ouvrent d'eux-mêmes, l'intelligence les suit.

Mais à peine le beau s'est-il montré, à peine a-t-il pu se révéler à l'âme, que déjà elle est charmée, subjuguée, conquise. Elle sent, elle aime, elle admire. Voilà ce qui nous reste à dire, pour achever la théorie du beau.

CHAPITRE PREMIER.

CONNAISSANCE OU PERCEPTION DU BEAU.

S'il est matériel, le beau est directement et premièrement perçu par les sens, mais l'intelligence,

venant après eux, découvre en lui une beauté plus intime, plus profonde, que les sens n'ont point su remarquer. S'il est immatériel, l'intelligence seule peut le saisir ; mais celle-ci à son tour ne sait se passer des sens, surtout de l'imagination. Voilà, en abrégé, le mode et les procédés de la connaissance du beau.

§ I. *Rôle des sens externes dans la perception du beau.*

Une école moderne prétend que les sens ne jouissent à aucun titre de la faculté de connaître ; qu'ils n'ont point été donnés à l'homme pour cet objet ; qu'ils ne sauraient être pour l'esprit que l'occasion d'erreurs nombreuses et dangereuses ; que toute leur tâche se borne à nous avertir de ce qui est utile ou nuisible à la vie. « La vue est le premier, le plus noble et le plus étendu de tous les sens, de sorte que s'ils nous étaient donnés pour découvrir la vérité, elle y aurait seule plus de part que tous les autres ensemble. Ainsi, il suffira de *ruiner* l'autorité que les yeux ont sur la raison pour nous détromper et pour nous porter à une défiance générale de tous nos sens... Pour en faire un bon usage, il ne faut s'en servir que pour conserver sa santé et sa vie... Que l'on conçoive bien que nos sens ne nous sont donnés que pour la conservation de notre corps ; qu'on se fortifie dans cette pensée (1). »

(1) Malebranche, *Rech. de la vérité*, t. I. ch. VI et XX.

Suivant saint Thomas, au contraire, les sens ont reçu de la nature une double mission également importante : celle de permettre à l'homme comme à l'animal de pourvoir aux besoins de sa vie, et chez l'homme, celle de servir à la connaissance intellectuelle, tant spéculative que pratique (1).

L'opinion de Malebranche et de ses partisans ne s'accorde pas avec le consentement unanime du genre humain. Elle ne s'accorde pas davantage avec les principes les plus constants de la philosophie.

A ne consulter que l'expérience, les animaux, dépourvus, comme on sait, de toute raison, n'en révèlent pas moins des facultés cognitives nombreuses, variées et développées. Le chien connaît son maître, l'oiseau son nid, l'agneau sa mère.

Quelle bonne raison alléguer pour refuser aux sens tout moyen de connaître ? A-t-on peur de les mettre trop haut et de les confondre avec l'intelligence? Craint-on leurs erreurs? La connaissance ne demande point nécessairement une faculté intellectuelle, puisqu'elle peut avoir pour objet des propriétés matérielles, envisagées sous un point de vue matériel, et qu'elle n'est souvent accompagnée d'aucune réflexion.

(1) « Cognitio sensitiva ordinatur ad duo : uno enim modo tam in hominibus quam in aliis animalibus ordinatur ad corporis sustentationem, quia per hujusmodi cognitionem homines et alia animalia vitant nociva, et conquirunt ea quæ sunt necessaria ad corporis sustentationem; alio modo, specialiter in homine ordinatur ad cognitionem intellectivam, vel speculativam, vel practicam. » (2ª 2ᵃᵉ, q. 167, a. 2, c.)

Il y a un motif particulier de donner aux sens de l'homme une vertu cognitive. Notre raison, l'expérience l'atteste hautement, est trop faible pour se suffire à elle-même ; elle a un pressant besoin du concours des sens. Voilà pourquoi, chez l'homme, la connaissance sensible est si riche et si parfaite que nous la prenons pour terme de comparaison avec nos idées les plus claires, et qu'il nous semble que nous savons imparfaitement les choses que nous savons sans le secours des sens, par la force de la seule raison (1).

Soit, les sens ont la vertu de connaître et ils connaissent en effet. Mais n'est-ce pas leur faire jouer un rôle trop élevé, que de les introduire dans la région pure et sereine de la beauté? Qu'on se rassure. Nous ne leur accordons pas la connaissance de l'idéale beauté, loin de là. Seulement, s'il y a, comme nous l'avons dit et comme il est évident, une beauté matérielle, on ne voit pas pourquoi elle n'entrerait point dans le domaine des sens. Mon œil, par exem-

(1) L'angélique docteur, qu'on ne saurait suspecter sérieusement de sensualisme, montre en ces termes le solide fondement de notre thèse : « Anima intellectiva, secundum naturæ ordinem, infimum gradum in substantiis intellectualibus tenet; in tantum quod non habet naturaliter sibi inditam notitiam veritatis, sicut angeli; sed oportet quod eam colligat ex rebus divisibilibus, per viam sensus. Natura autem nulli deest in necessariis. Unde oportuit quod anima intellectiva non solum haberet virtutem intelligendi, sed etiam virtutem sentiendi... Anima autem intellectiva habet completissime virtutem sensitivam : quia quod est inferioris præexistit perfectius in superiori. » 1ª, q. 76 a. 5, c.

ple, ne peut-il voir une belle rose, mon oreille entendre une suave harmonie? — Bien mieux, nous le montrerons plus loin, la classification des beaux-arts se tire principalement des sens à qui appartient la perception du beau sensible. Les voix de la nature et la voix de l'homme, la musique et la poésie, doivent prendre, pour arriver à notre âme, le chemin de l'oreille; les formes linéaires, la lumière, les couleurs, toutes les œuvres des arts du dessin, ne pénètrent jusqu'à notre esprit que par nos yeux.

Je sais bien ce que vous allez répondre. Ce ne sont pas les sens, c'est la seule intelligence qui saisit les belles couleurs et les belles harmonies.

Dans ces sortes de perceptions, il importe de distinguer soigneusement la part des sens et la part de l'esprit. Si vous voulez, reprenons la rose; que de propriétés, que de merveilles je découvre en elle! Fraîches et vives couleurs, délicates et fines nuances, rapport exact des parties entre elles, unité manifeste.

Eh bien! mes yeux et ma raison regardent à la fois cette belle rose. Ce que c'est qu'unité, proportion ou convenance, mes yeux ne le savent; encore moins savent-ils ce que c'est qu'une rose et à quel idéal elle répond. Si je m'en tiens à leur vue grossière, mon idée de la rose sera bien imparfaite, bien incomplète, bien superficielle. Je ferai donc appel à ma raison pour saisir ce que les yeux ne saisissent point, c'est-à-dire ce qu'il y a dans la fleur de plus intime, de plus parfait et de moins éphémère.

Toutefois, la richesse des nuances, l'éclat des couleurs, la symétrie et l'accord des parties appartiennent à la rose, et c'est là, je dois en convenir, une bonne partie de la beauté de l'être frêle et gracieux que je contemple; cette partie est extérieure et sensible, les yeux peuvent donc l'apercevoir. Pareillement, l'oreille eût réclamé sa part, si au lieu d'une rose, quelque voix douce et suave, ou bien forte et vibrante, fût venue la toucher, l'ébranler.

On le voit maintenant, dans la perception de la beauté matérielle, il ne faut séparer ni les sens de la raison, ni la raison des sens. Sans la raison, les sens s'arrêteraient à l'enveloppe extérieure et grossière de la beauté; sans les sens, la raison ne s'éveillerait pas, et pût-elle s'éveiller, toute seule et d'elle-même, elle ne saisirait pas cette portion inférieure, éphémère, si l'on veut, mais pourtant intéressante, vivante de la beauté physique.

Au reste, tous les sens n'ont point assez de délicatesse pour discerner le beau, même dans les corps. Ce discernement suppose une finesse, une pureté, qui est le privilège de la vue et de l'ouïe : *In sensibilibus aliorum sensuum non utimur nomine pulchritudinis; non enim dicimus pulchros sapores aut odores* (1). — De ce fait connu de tous, saint Thomas donne une excellente raison, très avantageuse à l'idée du beau. « Le beau, de sa nature, se rapporte à la connaissance, nous réjouit par son seul aspect; d'où

(1) Ia 2ae, q. 27, a. 1, ad 3.

il suit que parmi les sens, ceux-là particulièrement se rapportent au beau, en qui la vertu cognitive éclate davantage; telles sont la vue et l'ouïe, destinées à servir la raison; aussi disons-nous de belles couleurs, de belles voix (1). »

L'opinion de Malebranche sur la destination des sens n'était donc pas entièrement fausse. Plusieurs d'entre eux, le tact, l'odorat et le goût, ont pour fin directe les besoins de la vie, les nécessités ou le bien-être de l'animal; leur faculté cognitive est grossière, restreinte et toute physique. Ils ne saisissent ni l'éclat, ni la symétrie, ni l'harmonie, ni aucun des autres éléments de la beauté. Il y a de bonnes odeurs, mais il n'y a nulle part de belles odeurs, une bonne odeur ne sait rien embellir. Le lis me plaît, mais non pour son parfum; il est telle fleur charmante, à qui la nature a refusé tout parfum. La saveur est plus étrangère encore à l'idée du beau; ce qu'elle touche, la bouche le déforme et le détruit à l'instant.

Quant au toucher, il a dans la connaissance un rôle plus marqué et plus considérable: tous les autres sens sont *fondés* sur lui, a dit saint Thomas, répétant un mot justement célèbre d'Aristote (2). Aussi les autres sens sont-ils d'autant plus élevés dans l'échelle de la connaissance, que le tact, par sa finesse, se trouve mieux disposé à percevoir les impressions des objets extérieurs. Voilà pourquoi, autant l'homme

(1) 1ª 2ª, q. 27. a. 1, ad 3.

(2) « Omnes alii sensus fundantur supra tactum. » 1ª, q. 76, a. 5, c.

est inférieur à quelques animaux par l'odorat, autant il est supérieur à tous par le toucher; et cette supériorité, si favorable à la connaissance sensible, ne peut manquer d'exercer une influence notable sur la connaissance intellectuelle (1).

De plus, le tact peut produire dans une certaine mesure la perception des formes (2), et, pour cette raison, s'élever à quelque obscure perception de la beauté. Cependant, l'intégrité, l'harmonie, la clarté lui échappent presque entièrement; il ne saisit guère que les divers degrés de la solidité et de la température; son témoignage sur le beau ne mérite donc pas d'être considéré.

La vue et l'ouïe se tiennent dans des régions supérieures. Ces deux sens ne portent aucune atteinte

(1) « Homo, inter omnia animalia, melioris est tactus; et inter ipsos homines, qui sunt melioris tactus, sunt melioris intellectus; cujus signum est quod molles carne bene aptos mente videmus, ut dicitur (*De anima*, l. 2. text. 94). » 1ª, q. 76, a. 5, c.

(2) Les aveugles, par le toucher seul, apprécient les formes et se montrent susceptibles d'émotions artistiques. C'est ainsi qu'ils perçoivent la régularité, la continuité, la symétrie, la répétition de dessins ou ornements identiques ou analogues. La toilette ne leur est pas indifférente. En général on utilise le toucher dans les arts décoratifs.— Les personnes privées de l'ouïe éprouvent aussi l'impression du rythme. Les sourds-muets aiment d'ordinaire la danse, dont le rythme leur est indiqué par l'ébranlement du plancher qu'ils perçoivent par les pieds. De même pour la musique. « Quand on fait de la musique, je sens quelque chose là, » disait en se mettant la main sur l'estomac un sourd-muet qui fréquentait l'opéra et les concerts. (Lire le *Cosmos*, nº de janvier 1886; *Rôle du toucher dans la perception du Beau*.)

à l'intégrité, à la pureté de leur objet; bien plus, ils le saisissent à une distance considérable. Leur objet, d'ailleurs, jouit d'une merveilleuse variété; comptez, si vous pouvez, les nuances presque infinies des sons et des couleurs. Enfin, la mesure, la symétrie et l'harmonie sont de leur ressort. La mission de la vue et de l'ouïe est donc idéale beaucoup plus que matérielle; sous des aspects différents, ce sont de précieux et puissants auxiliaires de la raison. « Plus que les autres, ces deux sens prêtent un concours actif à l'humaine sagesse : la vue, pour découvrir la vérité par soi-même; l'ouïe, pour l'apprendre des autres par le langage. Mais la vue est plus noble que l'ouïe, parce qu'elle a quelque chose de plus immatériel et qu'elle s'étend à un plus grand nombre d'objets : *Spiritualior est et plura demonstrat* (1). »

§ II. *Rôle de l'imagination dans la connaissance du beau.*

Je ne sais quel charme irrésistible s'attache à l'imagination. Il suffit de la nommer pour évoquer le souvenir des riantes peintures, des impressions vives et profondes. Si elle venait à disparaître de parmi les hommes, cette aimable rêveuse, nous aurions peut-être quelques illusions de moins, nous bâtirions moins de *châteaux en Espagne;* mais que la terre serait froide et dépouillée ! Son objet nous oblige à la mettre encore au nombre des facultés sensibles, mais

(1) S. Thomas, In Iam Epist. ad Corinth., c. XII, lect. 3, v. 15-16.

combien elle surpasse les autres sens, et combien elle est voisine de l'esprit !

Au lieu de saisir les choses sensibles en elles-mêmes, dans leur réalité matérielle et grossière, comme font les autres sens, elle ne regarde et ne retient que leur image, et c'est de là qu'elle tire son nom : *Quia imagines rerum (non ipsas res) pro objecto immediato et proprio habet* (1). — Vous voyez déjà une première raison de sa supériorité et de sa pureté. Sans doute, l'image qu'elle se forme des choses est moins abstraite et moins belle que l'*idée* proprement dite, où se peint l'objet de l'intelligence. L'intelligence conçoit l'universel, l'immatériel, l'idéal, tandis que l'imagination ne s'élève pas au-dessus des formes particulières, concrètes et sensibles. Mais pendant que les autres sens s'attachent aux choses corporelles, considérées en elles-mêmes, elle *abstrait* et cueille dans ces mêmes choses ce qu'il y a de moins grossier, de moins matériel, c'est-à-dire leur image. Elle tient donc, pour ainsi parler, le milieu entre les sens et l'intelligence (2).

La première, comme aussi la plus moins élevée des fonctions de l'imagination, c'est d'amasser et de conserver avec soin toutes les images, toutes les formes des objets aperçus par chacun des sens exté-

(1) *Qq. disp., De anima*, a. 13, ad 7.

(2) « Concreta est (species) prout apprehenditur a sensu exteriori, licet sit ibi aliqua abstractio ; simpliciter abstracta, prout apprehenditur ab intellectu ; medio modo, prout apprehenditur ab imaginativa. » (Saint Bonaventure, *in lib.* III *Sentent.*, dist. 23, dub. 4.)

rieurs. Ceux-ci travaillent pour elle, et leur incessante cueillette vient à chaque heure augmenter ses trésors. Mes yeux ne voient point en ce moment l'église de mon village, la maison paternelle où s'écoula mon enfance ; mais dans le lointain mon imagination les voit d'une vue claire et distincte. Je n'entends plus la voix bien-aimée de ma mère, ni les sermons que faisait mon curé ; et pourtant il me semble qu'ils résonnent encore à mon oreille, tant leur souvenir est présent à mon esprit et à mon cœur. Cela s'appelle l'imagination *reproductrice*, parce qu'elle n'ajoute rien au passé et qu'elle se borne à reproduire fidèlement les traits du tableau aperçu par les sens. En cela elle agit d'elle-même, par la seule vertu de sa spontanéité naturelle, sans demander le secours de l'intelligence et de la volonté.

Et cependant, même dans cette simple évocation du passé, l'imagination reproductrice aspire déjà aux plus hautes fonctions de l'imagination idéale ; elle ne nous représente point indifféremment l'image de tout ce que nous avons vu ou entendu, mais elle tend à ne reproduire des objets que les traits qui nous ont davantage frappés : les paysages les plus riants ou les plus sombres ; la partie la plus saillante, la plus vivante de nos souvenirs. Vous diriez que, mue déjà par des instincts esthétiques, l'imagination, ainsi qu'un habile artiste, fait un *triage* dans le souvenir, néglige ce qui est accidentel et vulgaire, pour s'attacher avec plus de soin à ce qui est original, grand et vivant.

Mais elle va bien plus loin ; elle s'élève à de telles hauteurs, que les philosophes n'ont pas craint de lui reconnaître une sorte de vertu *créatrice*. Jusqu'ici elle dépendait entièrement des sens, dont elle paraissait n'être que la répercussion et l'écho. Mais voyez-la, rassemblant ou séparant à son gré ses différentes images et préparant des constructions nouvelles, originales, hardies, quelquefois même jusqu'à la témérité. Les contes des fées, les aventures de Don Quichotte et de Gil Blas, les métamorphoses d'Ovide, les querelles et les combats des dieux de la fable, voilà ses œuvres.

Ici, toutefois, prenons garde nous-même de sacrifier à l'imagination et d'exagérer sa puissance. D'abord, l'imagination, pas plus, ou plutôt moins encore que l'intelligence, n'a réellement la faculté de créer, c'est-à-dire de produire quelque chose de rien. Il n'y a que Dieu à qui le néant obéisse, et qui trouve en son fond de quoi produire tout ce qu'il veut. Quand je représente à mon esprit des notions universelles, que je conçois l'idéal et raisonne sur les possibles, il semble bien que je suis créateur, puisque la nature ne m'offre de toute part que le particulier et le réel. Eh bien, ici même, ma vertu créatrice est plus apparente que réelle ; car c'est en partant du singulier que je me suis élevé au général, c'est à l'aide du concret que j'ai conçu l'abstrait, à l'aide des choses existantes que j'ai pu faire des suppositions sur les possibles.

A plus forte raison, l'imagination, faculté sensible, placée par sa nature à une immense distance de l'es-

prit, aura-t-elle encore moins que lui la vertu de faire quelque chose de rien. Ses constructions hardies dépassent tout ce qui se voit dans la nature; mais encore faut-il qu'elle ait vu les œuvres de la nature. Des ruisseaux de lait et de miel, je n'en ai jamais vu; mais j'ai vu des ruisseaux, du lait et du miel. Libre à l'imagination de *séparer* et de *joindre* à son gré les éléments perçus par les sens, et de former des touts magnifiques ou bizarres, mais elle doit toujours travailler sur les données sensibles. De là vient que si un accident de la nature a privé un individu de l'un de ses sens, il ne peut rien imaginer dans la sphère du sens qui lui manque; demandez à un aveugle de naissance d'imaginer des couleurs, à un sourd d'imaginer une symphonie.

Ensuite, même restreinte dans les limites que nous avons tracées, cette merveilleuse puissance n'est pas l'œuvre de l'imagination toute seule : la raison y a aussi sa part. Saint Thomas a observé que la partie sensitive, dans l'homme, a plus de perfection et de vertu, grâce à son union avec la partie intellectuelle : *Pars sensitiva, ex conjunctione ad intellectum, efficitur virtuosior* (1). Cette excellente remarque, tous les jours confirmée par les faits, s'applique très particulièrement à l'imagination, plus étroitement unie à l'intelligence qu'aucune des autres facultés sensibles, en raison même de sa perfection et de sa nature plus immatérielle. Si donc l'imagination peut en un cer-

(1) Iª. q. 85, 1, ad 4.

tain sens être appelée créatrice, c'est par la portion d'intelligence qu'elle contient (1).

Ainsi placée sous le haut patronage et l'influence immédiate de l'esprit, l'imagination passe, en partie du moins, sous l'empire de la volonté. Souvent, il est vrai, elle amène sous mes yeux des images pénibles que je ne voudrais pas voir; mais si elle prévient ma volonté, je puis repousser ses avances, comme je puis lui commander de me faire voir les images que je préfère. Aristote, ce profond observateur de la nature et de l'âme, avait déjà signalé ce fait important avec les suites qu'il emporte avec lui : « L'imagination ne dépend que de nous et de notre volonté, et l'on peut s'en mettre l'objet devant les yeux, comme font ceux qui traduisent les choses en signes mnémoniques (2). »

(1) En ce sens, on peut dire avec Tyndall, que « contenue dans de justes limites et modérée par la raison, l'imagination devient le plus puissant instrument de découverte. Si Newton a franchi l'espace qui sépare la chute d'une pomme de la marche d'une planète, ce n'est que par un bond prodigieux d'imagination..... Au-delà des avant-postes actuels de la science, s'étend un champ immense où l'imagination peut se donner une libre carrière; mais il n'y a que les esprits privilégiés, ceux qui savent jouir de la liberté sans en abuser, qui peuvent y travailler avec fruit. » — « Aux limites des sciences exactes, dit Humboldt, comme du haut d'un rivage élevé, l'œil aime à se porter vers les lointaines régions. Les mirages qu'il voit peuvent être des illusions, mais comme ces images trompeuses que croyaient apercevoir bien avant Colomb, les habitants des Canaries et des Açores, elles peuvent amener la découverte d'un nouveau monde. » (*De l'Imagination dans les sciences, Revue scientifique.*)

(2) *De l'âme*, III, VII.

§ III. *Hypothèse fantaisiste d'un sixième sens.*

« Les cinq autres sont connus ; reste à démontrer le sixième. C'est difficile, car il n'a pas d'appareil extérieur, comme la vue, l'œil, l'ouïe, l'oreille ; il est invisible et caché au dedans du cerveau. Mais il y est, et c'est de cette retraite mystérieuse qu'il domine ses cinq frères et les fait servir à ses fins..... Pour la brute (comme pour l'homme), la feuille est verte, le ciel éclatant, la fleur odorante. Elle a ses perceptions par cinq sens, mais rien au delà, faute du sixième. Chez l'homme seul fut placé ce sixième sens..... Mais que voit-il, ce sixième sens ? Il flaire, il ouït, il voit, il touche, en un mot il réunit les fonctions des cinq autres, mais dans un monde idéal où les cinq autres n'ont pas l'entrée (1). »

Ainsi parle Topffer ; or ici, Topffer représente une école, l'école *sentimentale*, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler.

Cette école met le beau fort au-dessus des sens, mais elle refuse d'en attribuer la perception à la raison, ou à quelqu'une des autres facultés connues ; elle invente une faculté à part, *sui generis*, un sixième sens, le sens du beau, puis un autre pour le vrai, un autre pour le bien.

Si Topffer voulait seulement dire que le sentiment du beau se distingue de tous les autres sentiments ; que les sens et la raison, pris séparément, ne suf-

(1) Topffer, *Réflexions et menus propos*, l. I, c. 1, 2.

fisent point à faire arriver le beau jusqu'à notre âme, et qu'ainsi on doit unir la connaissance sensible à la connaisance intellectuelle, il aurait pleinement raison. Mais ce n'est point là ce que prétend l'auteur ; il estime que c'est trop peu encore, que le beau est plus haut placé et plus délicat, et qu'ayant une nature à part, il demande une faculté à part, un sixième sens, très subtil, très pénétrant et très fin.

Cette opinion est chimérique. Le sixième sens n'existe pas, il n'est pas nécessaire, il est inutile. Il y a dans le beau, nous l'avons déjà dit et nous y reviendrons encore, un double élément : un élément sensible et un élément intelligible ou idéal. Le premier est du ressort de la vue, de l'ouïe, de l'imagination surtout ; le second est du domaine de la pensée, par conséquent de l'intelligence. Il faut donc deux facultés distinctes pour rendre compte des phénomènes esthétiques ; une seule, quelle que soit sa nature, ne saurait suffire à une tâche aussi essentiellement complexe.

Par là, nous accordons au beau plus que nos adversaires : la raison est une faculté plus noble, plus absolue, plus constante dans ses jugements que le sixième sens. Celui-ci, par hypothèse, relèverait de la sensibilité, dont il ne pourrait guère former qu'une dépendance ; et de là à le rendre subjectif, variable et mobile comme elle, il n'y aurait qu'un pas.

Pour fermer toute issue aux partisans du sixième sens, Cousin les enserre dans ce rigoureux dilemme : « Si l'on oblige Hutcheson de choisir entre l'intelli-

gence et la sensibilité, et de ranger dans l'une ou dans l'autre son sens du beau, au lieu de le faire participer à l'une et à l'autre, il en résulte pour son système deux alternatives également fâcheuses, également contraires à l'observation ; l'une fait évanouir le *sentiment* du beau, l'autre l'*idée* du beau ; la première condamne l'humanité à une parfaite uniformité de manière d'être en présence de la beauté : la seconde à une diversité complète (1). »

§ IV. *Rôle de la raison dans la connaissance du beau.*

Saint Thomas approuve le mot d'Aristote, que le beau, c'est ce qui plaît à la connaissance : *Pulchra dicuntur quæ visa placent* (2) ; voulant faire entendre qu'avant tout, le beau s'adresse à la connaissance, à la contemplation : *Pulchrum respicit vim cognoscitivam* (3).

De là découle une conséquence très remarquable. Le beau devra principalement se rapporter à la faculté de l'âme la plus cognitive, la mieux douée pour la perception, pour la contemplation. Or, cette faculté cognitive et contemplative entre toutes, c'est l'intelligence ou la raison. Les sens connaissent aussi, mais ils s'arrêtent au particulier, au matériel ; la raison, elle, peut connaître toutes choses : son objet propre, c'est l'universel, son domaine ne finit qu'avec le

(1) *Cours d'Histoire de la Phil. morale*, 2me leçon.
(2) 1a, q 5, a. 4, ad 1.
(3) Ibid.

domaine de l'être. L'expérience le prouve : nous raisonnons sur tout, sur les corps et sur les esprits, sur le particulier et sur le général, sur le vrai et le faux, le bien et le mal, le beau et le laid, sur la nature et sur l'art, et sur Dieu, auteur de la nature et idéal suprême de l'art.

On s'en souvient, la beauté physique, dans sa partie la meilleure, s'adresse au regard de l'intelligence, seule capable de bien saisir l'ordre, l'harmonie, la convenance, la mesure et surtout la forme de l'être, image fidèle de l'idéal.

L'imagination, disions-nous plus haut, a cette vertu singulière d'entasser, de garder et de représenter à l'âme l'espèce ou l'image de tous les objets perçus par chacun des sens. La raison peut aussi se porter sur tout objet sensible, non plus pour s'arrêter, comme l'imagination, à la grandeur, à la figure, au dessin des choses, c'est-à-dire à des phénomènes limités, contingents, fugitifs, mais pour pénétrer dans l'intime essence, pour aller droit à l'invisible, à l'immuable, à l'absolu.

De plus, l'imagination s'arrête où s'arrêtent les sens ; la porte par où l'on entre dans le vaste et brillant royaume des esprits lui est à jamais fermée. Aucune porte fermée à la raison : elle entre chez les esprits comme chez les corps. Elle se connaît elle-même, elle connaît d'autres âmes ; Dieu lui-même, le Père des esprits, elle le connaît.

Enfin, l'imagination n'est pas véritablement créatrice par sa propre vertu, même en prenant le mot

de création dans le sens restreint qui peut convenir à l'homme. Elle est créatrice, avons-nous dit, par la portion d'entendement qu'elle contient. C'est donc bien à tort que certains auteurs lui donnent accès dans la région des idées et lui permettent de faire des poèmes, comme la raison fait des philosophies. L'imagination, son nom seul le dit assez haut, s'arrête aux images sensibles ; l'idéal, tout l'idéal, appartient en propre à la seule raison. L'imagination peut prêter à l'idéal ses belles couleurs, le représenter sous les plus ravissantes figures, mais trouver une idée, une seule idée, elle ne le peut.

Une dernière et secrète parenté unit la beauté à la raison : c'est le caractère *spéculatif* de l'une et de l'autre.

Pour ce qui regarde l'*origine* de l'idée du beau, déjà plus haut, nous l'avons sommairement indiquée (1). Cette idée apparaît à notre esprit comme celle du vrai et du bien, car le problème des idées est général, et reçoit pour toutes une commune et identique solution. Le rang inférieur que nous occupons dans l'échelle des substances intellectuelles fait que nous naissons sans aucune idée, doués seulement de la faculté d'en acquérir. Ainsi notre raison, comme notre sensibilité, débute par un état presque embryonnaire et passe successivement et lentement de la puissance à l'acte. Mais cette marche modeste, bien loin d'apporter quelque préjudice à nos idées,

(1) P. 83, 84.

en assure au contraire la valeur objective. Si, en effet, nos idées sont filles de l'expérience, ou de la raison appuyée sur l'expérience, nul doute qu'elles ne répondent parfaitement à la réalité.

Prenons en exemple l'idée du beau qui fait l'objet de notre étude. Cette idée passe dans son développement par deux étapes successives ; elle est d'abord particulière ; ensuite, grâce à l'abstraction et à la généralisation, elle devient universelle. Vous avez devant vous un monument magnifique, vous êtes témoin d'une action d'éclat ou plus simplement d'une belle action. Pour voir que tout cela est beau, vous n'avez nul besoin de l'idée *innée* du beau, comme pour voir une couleur, vous n'avez nul besoin de l'idée abstraite de couleur : il vous suffit d'avoir des yeux et une raison et de regarder. D'elle-même, la couleur frappe votre œil et le beau frappe votre esprit. Vous voyez donc que ce monument est beau, que cette action est belle, sans savoir encore quelle est la nature abstraite du beau, ni si la beauté que vous venez de découvrir dans un objet convient à d'autres objets semblables ou différents.

Que si après avoir vu un monument, une action d'éclat, vous en voyez plusieurs autres, l'idée vous viendra naturellement de les comparer, de remarquer ce que chaque objet a de spécial, et ce que tous ont de commun. Et si, laissant de côté les caractères accidentels, individuels et changeants, vous ne retenez que les caractères communs, essentiels et inva-

riables, à ce moment, vous aurez l'idée abstraite et générale du beau.

On le voit, dans l'acquisition des idées universelles, nous procédons comme les artistes, ou plutôt les artistes procèdent comme nous : nous négligeons tout ce qui convient accidentellement à telle ou telle beauté singulière, nous gardons dans notre esprit tous les traits généraux, saillants, caractéristiques : c'est l'idée du beau.

Au point de vue du développement de notre raison, l'idée du beau semble antérieure à celle du vrai et du bien. C'est que le beau, par sa nature, se trouve davantage mêlé à l'élément sensible, et par suite plus voisin de la connaissance sensible, qui elle-même précède la connaissance intellectuelle. L'intelligence pure perçoit le vrai et le bien indépendamment des conditions qui le spécifient dans un être effectif, tandis qu'elle perçoit le beau uni au phénomène, incarné dans le phénomène, resplendissant dans le phénomène. Le vrai pur suppose donc une plus grande indépendance des sens, un plus grand développement de la faculté intellectuelle ; la science ne vient qu'après l'art.

§ V. *L'intelligence, pour concevoir le beau, a besoin d'une image sensible.*

Une des plus grandes merveilles de la nature, et des plus fécondes en conséquences de toute espèce, c'est l'union essentielle, substantielle de l'âme et du

corps. Il résulte de cette union que, dans l'homme, la partie sensitive va presque toujours avec la partie intellectuelle, et que celle-ci ne se sépare jamais de celle-là. « Notre vie ayant commencé par de pures sensations....., nous avons dès l'enfance contracté une si grande habitude de sentir et d'imaginer, que ces choses nous suivent toujours, sans que nous en puissions être entièrement séparés. De là vient que nous ne pensons jamais, ou presque jamais, à quelque objet que ce soit, que le nom dont nous l'appelons ne nous revienne ; ce qui marque la liaison des choses qui frappent nos sens, tels que sont les noms, avec nos opérations intellectuelles (1). »

Les faits signalés par Bossuet sont parfaitement exacts, et l'on pourrait les multiplier à l'infini. Aristote les avait tous résumés dans cette formule célebre : « *L'âme ne comprend rien sans image* (2). » Et saint Thomas, du fait s'élevant à la loi et à la cause, avait décidé que l'opération propre de l'intelligence humaine, c'est de comprendre l'immatériel dans une image : *Operatio proportionatur virtuti et essentiæ ; intellectivum autem hominis est in sensitivo ; et ideo propria operatio ejus est intelligere intelligibilia in phantasmatibus* (3).

Ainsi, bien loin d'être, comme plusieurs l'ont pensé à tort, un obstacle à la raison, l'imagination en est au contraire le soutien, l'indispensable appui. Là est son

(1) Bossuet, *Conn. de Dieu et de soi-même*, ch. III, n. 14.
(2) *De l'âme*, III.
(3) *De memor et remin.*, lect. 2.

principal titre à notre estime et son suprême honneur; l'image *circonscrit* l'esprit, le *fixe* sur un objet déterminé, et en le limitant, le retient et l'empêche de s'égarer dans la distraction ou de se perdre dans le vague de ses pensées.

Elle lui rend un service d'un autre ordre, inappréciable, inespéré. Chose admirable, il semble que l'image, par sa nature même, devrait détourner la pensée de tout ce qui s'élève au-dessus des corps. Et c'est elle-même qui permet à l'humaine raison de se représenter les êtres séparés de la matière; sans cet intermédiaire secourable, ils planeraient à une infinie distance de notre faible regard. Oui, aux purs esprits, à Dieu lui-même, nous prêtons un corps, une image dans nos pensées; le monde intelligible ne se montre à l'œil interne que sous le voile du monde sensible (1).

Si notre intelligence a besoin d'une image pour percevoir le vrai, qu'aucune attache nécessaire ne lie au monde des corps, à combien plus forte raison pour saisir le beau, caché sous une enveloppe sensible! Et s'il entre dans notre nature de concevoir sans effort les choses sensibles et avec peine les choses spirituelles, l'acte de la connaissance sera

(1) « Incorporea, quorum non sunt phantasmata, cognoscuntur a nobis per comparationem ad corpora sensibilia, quorum sunt phantasmata; sicut veritatem intelligimus ex consideratione rei circa quam veritatem speculamur. Deum autem, ut Dionysius dicit (*Div. nom.*, c. 1, lect. 3), cognoscimus ut *causam*, et per *excessum*, et per *remotionem*. » S. Thomas, 1ª, q. 84, a. 7, ad 3.

d'autant plus aisé que la part faite à l'élément sensible y sera plus considérable. Or, voilà précisément le caractère qui distingue la perception du beau. Il ne faut pas qu'elle soit laborieuse, ni qu'on l'achète au prix de trop grands efforts; pour nous délecter et nous ravir, elle doit nous montrer le beau dans une vue aisée, spontanée, convenable à notre nature. La lumière de l'intelligible pur éblouirait notre faible regard; l'imagination, en le voilant de ses ombres, ou en lui prêtant ses couleurs plus visibles à nos sens, nous le rend accessible et beau d'une humaine beauté.

C'est ici l'originalité principale du beau : tandis que le vrai et le bon plaisent uniquement par leur forme, le beau, au contraire, ne plaît que par l'intermédiaire des sens, par le moyen d'un phénomène. Selon Schiller, le beau ne plaît au sujet sensible qu'autant que celui-ci est en même temps raisonnable, et il ne plaît au sujet raisonnable qu'à la condition que celui-ci est en même temps un sujet sensible.

De là les charmes éternels de la nature et son éclatante supériorité sur la science et sur l'art. La science est froide parce qu'elle est abstraite; l'art lui-même, si vivant à côté de la science, se trouve inanimé à côté de la nature. « Ce type, de pure invention, n'est animé d'aucun souffle; cet arbre créé par notre esprit ne prêtera son ombre à aucun voyageur; le cheval imaginaire ne portera personne, et l'homme que nous aurons conçu ne sera qu'une froide abstraction,

un être sans haine et sans amour, dont le cœur n'a jamais battu et ne battra jamais (1). »

Seule, la nature a le secret de la vie ; seule, elle étale à nos yeux la forme sensible dans ce qu'elle a de plus varié et de plus vrai, tantôt charmante et gracieuse, tantôt riche et magnifique, tantôt sévère, abrupte, grande, sublime. Qu'est-ce qui donne au style l'éclat, le relief, la vie, sinon l'imagination? Où elle n'est pas, avec ses décorations nécessaires, que reste-t-il au regard, sinon la nature morte et la campagne nue ?

Nécessaire à la pensée humaine pour exercer son acte le plus rudimentaire, l'imagination lui est également nécessaire pour pénétrer jusqu'à la volonté, passer dans la vie et produire ses immortels chefs-d'œuvre. Il en est des créations de l'esprit comme des créations de la nature organique : *c'est de la fleur seulement que sort le fruit.*

§ VI. *Ce que c'est que le goût.*

Toujours la faculté est égale à son objet. Si donc le beau est multiple et divers par ses éléments, multiple et diverse pareillement sera la faculté esthétique. Nous l'avons composée d'imagination et de raison. Or, cette faculté, à qui échoit en partage le domaine du beau, correspond à peu près à celle qu'on désigne ordinairement sous le nom de *goût*.

(1) Ch. Blanc, *Op. cit.*, § II, p. 11.

Mais quelles sont au juste les attributions et la nature du goût? Cet intéressant problème a divisé les sages. La Harpe le définit : « la connaissance du beau et du vrai, le sentiment des convenances. » — Selon Schiller, le goût « regarde toujours à l'exécution, à la forme extérieure, et jamais au fond des choses, » de sorte que si on le prend pour unique arbitre, « c'en est fait de toute différence essentielle entre les choses : on devient indifférent à la réalité et l'on finit par n'attacher de prix qu'aux formes et à l'apparence. » — Pour d'autres, en assez grand nombre, le goût se compose de sentiment, d'imagination et de raison.

Presque toutes ces opinions sont répréhensibles en bien des points. A notre sens, le goût a pour objet propre tout ce qui, de près ou de loin, se rapporte à l'idée du beau. Or, on le sait, il y a dans le beau l'élément sensible, fourni ou du moins représenté par l'imagination, et l'élément immatériel, idéal, fourni et représenté par l'intelligence. D'un autre côté, il faut établir un parfait accord entre l'un et l'autre élément. Un tel rôle dépasse évidemment la portée de toute faculté sensible ; il ne peut appartenir qu'à la raison, seule capable de comparer, d'apprécier et de juger ; et ainsi la raison se trouve être le principal arbitre en matière esthétique ; non pas la raison pure et simple, mais la raison dans ce qu'elle a tout ensemble de plus élevé, de plus fin et de plus délicat.

Cette faculté, vraiment universelle, se porte tour à tour aux grandes et aux petites choses. C'est qu'on

peut distinguer en elle une double partie : l'une *supérieure,* uniquement appliquée à l'invisible, à l'éternel, à l'immuable ; l'autre *inférieure,* tournée vers les choses visibles et contingentes, mais rachetant ce qui lui manque en élévation par une mesure, une délicatesse, une finesse exquises. A cette dernière de sentir dans la feuille quelque chose de caduc, de léger, d'éphémère, de rêver à son occasion, de la fuite rapide des années, des tristes métamorphoses qu'opère le temps ; d'y reconnaître quelques traits de notre destinée, jouet des choses extérieures, comme la feuille l'est des vents et des orages de l'air ; de sentir dans le lac quelque chose de paisible et d'aimable, un pur reflet du ciel, variable comme lui et portant à l'âme tantôt une mélancolie qui l'attriste, tantôt une joie douce qui la récrée. A elle encore le sens de la limite et des proportions les plus minutieuses ; à elle de distinguer les choses les plus voisines, et de saisir non plus seulement les différences, mais jusqu'aux plus imperceptibles nuances.

Avec la finesse doit marcher de front la délicatesse, destinée à percevoir et à rendre avec un tact exquis tout ce qui touche au sentiment.

Celui à qui ce rare mélange de mesure, de finesse et de délicatesse a été donné dans un degré éminent est un homme d'un goût parfait : il s'appelle Horace, Virgile, Racine, Fénelon, Raphaël.

Mais si l'on voyait davantage briller en lui la raison supérieure ; si, comme l'aigle, il se plaisait sur les plus hautes cimes ; s'il était pour ainsi dire familiarisé avec l'intelligible et l'idéal ; si, en toute chose, son regard pénétrant allait droit au fond, à la substance ; si, pendant que le vulgaire s'arrête trop souvent dans la basse région des faits, il pouvait embrasser les causes et les principes suprêmes ; s'il unissait la simplicité à la profondeur et à l'élévation ; s'il était créateur aussi aisément que les autres sont imitateurs ; si toujours il sacrifiait le mot à l'idée, et qu'il sût faire arriver jusqu'aux simples mortels la pure lumière dans laquelle les choses lui apparaissent, nous l'appellerions un *génie :* il serait Homère ou Dante, Platon ou Aristote, saint Augustin ou saint Thomas, Newton ou Bossuet, Phidias ou Michel-Ange (1).

(1) Voltaire fait du goût cette description, qui, malgré certaines inexactitudes, vaut la peine d'être reproduite : « Le goût est le sentiment des beautés et des défauts dans tous les arts : c'est un discernement prompt comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la réflexion ; il est comme lui sensible et voluptueux à l'égard du bon ; il rejette comme lui le mauvais avec soulèvement ; il est souvent, comme lui, incertain et égaré, et a besoin comme lui d'habitude pour se former.

Il ne suffit pas pour le goût, de voir, de connaître la beauté ; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir d'une manière confuse, il faut démêler les différentes nuances ; rien ne doit échapper à la promptitude du discernement... Le gourmet sent et reconnaît promptement le mélange de deux liqueurs ; l'homme de goût verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux styles. » *Dictionn. philosophique.*

CHAPITRE II.

LE SENTIMENT DU BEAU.

Aussitôt que notre âme a reconnu le beau, elle le sent, elle le goûte, dans une joie intime et délicieuse. Cependant le sentiment n'est pas le principal phénomène de l'âme en face de la beauté. Dans cet état, elle *contemple* plus encore qu'elle ne *sent : Pulchrum respicit vim cognoscitivam;* le sentiment n'est qu'une conséquence, un effet.

Mais, tout effet qu'il est, il vaut la peine d'être connu, il mérite d'être analysé avec soin. Pour plusieurs, l'effet offre plus d'intérêt que la cause, le sentiment a plus de charmes que la connaissance. Pour tous, le beau doit certainement une grande partie du prestige qui l'environne à l'émotion délicieuse qu'il a le secret d'éveiller en notre âme. — D'autre part, si de l'effet il est permis de remonter à la cause, le sentiment du beau, attentivement étudié, nous fournira peut-être de nouvelles lumières sur le beau lui-même.

Pour apporter en un si délicat sujet toute la précision désirable, il faudra, en premier lieu, démêler le sentiment du beau des autres sentiments avec lesquels on serait plus exposé à le confondre : ensuite, analyser les caractères positifs qui le distinguent :

en un mot, dire d'abord ce qu'il n'est pas, puis ce ce qu'il est.

§ I. *Le sentiment esthétique distingué de tout ce qui n'est pas lui.*

Quand Victor Hugo décrit la pieuvre, il la compare à tous les animaux de la création, afin de faire voir qu'elle diffère de chacun d'eux. Nous n'imiterons point l'Auteur des *Travailleurs de la mer*, à propos du sentiment esthétique; cela nous mènerait trop loin, car il est des sentiments assez éloignés du sentiment du beau, pour que personne ne soit porté à les confondre. — Même nous irons moins loin que M. Ch. Lévêque, et nous ne chercherons point les différences qui séparent le sentiment du beau, de l'égoïsme, des affections de la famille, de l'amitié, de l'amour de la patrie...

L'école de la sensation, il fallait s'y attendre, ramène le sentiment du beau soit au bien-être procuré par l'*utile*, soit à la délectation produite par l'*agréable*.

Rien n'est plus contraire aux faits de l'âme les mieux établis. Que de choses utiles qui ne produisent en nous aucune émotion esthétique, et que de choses inutiles qui émeuvent puissamment! — L'utile est avant tout *physique;* il a pour objet de répondre à un besoin : le sentiment esthétique, au contraire, est tout à fait désintéressé (1). — Souvent même, la dif-

(1) « L'homme dans l'amitié, doit sympathiser avec son ami,

férence entre ces deux impressions va si loin qu'elle se change en lutte ouverte. Artiste ou simple voyageur, je passe devant un champ de blé, couronné d'épis et doucement agité par la vent; une secrète émotion me gagne, je m'arrête pour jouir à mon aise d'un si charmant tableau. Le propriétaire avide, ou le cultivateur besoigneux s'arrêtera aussi, non pas pour contempler, mais pour compter d'avance les produits de son champ : où est la beauté des épis à ses yeux, et y a-t-il seulement place dans son âme pour la plus petite pensée esthétique?

En résumé, le beau et l'utile peuvent être séparés; ils le sont en effet le plus souvent. Leur arrive-t-il par hasard de se rencontrer dans le même objet? Cet objet du moins ne sera pas utile et beau sous le même aspect, mais seulement sous des points de vue différents.

Saint Cyrille d'Alexandrie rapporte un apologue qui vient bien à notre sujet. Le figuier reprochait un jour au lis et à la rose de ne pas contribuer à la nourriture de l'homme; ils répliquèrent : notre fruit à nous, c'est notre fleur.

Bien que plus voisin du beau, l'agréable ne s'en distingue pas moins notablement. L'un a cela de commun avec l'autre qu'il agit sur la partie sensible

sans s'informer s'il peut lui servir; il doit l'aimer sans réfléchir si cet ami peut ou non lui devenir utile, car il n'y a plus d'amitié, là où l'on calcule l'utilité d'un ami. Voilà l'opinion du sens commun. Plus d'ami si nous savons que faire de notre ami, l'amitié s'évanouit dans l'utilité. » (Jouffroy, *Cours d'Esthétique*, p. 37, 243.) La beauté est une fleur aussi délicate que l'amitié.

de notre être; mais celui-là remue de préférence la sensibilité physique, tandis que celui-ci s'adresse directement et premièrement à la sensibilité morale. — L'agréable touche souvent de bien près à la grossière sensualité; la volupté, pour être impure, n'en flatte pas moins agréablement les sens, tandis qu'elle met en fuite et l'idée et le sentiment du beau. — D'ailleurs, n'accordons-nous pas une égale beauté à des objets qui produisent sur les sens une impression toute différente?

Enfin, il n'est aucun de nos sens qui ne puisse nous procurer des sensations agréables, et deux seulement, la vue et l'ouïe, font arriver la beauté jusqu'à notre âme. Une bonne odeur flatte agréablement mon odorat, et je ne lui trouve aucune ombre de beauté. L'agréable allume les feux du désir, aiguise l'appétit, le porte à convoiter et au besoin à profaner son objet; j'admire le beau, mais je me contente de le regarder; sa vue me suffit : une prairie est un doux spectacle à mes yeux; la mer immense, le ciel étoilé me ravissent, sans que je songe à les posséder.

Il y a donc une différence marquée, il peut même y avoir opposition entre l'agréable et le beau, soit qu'on les considère en eux-mêmes, soit qu'on envisage l'impression qu'ils produisent sur nous. Arrive-t-il au beau d'être agréable? Il n'est pas beau parce qu'il est agréable, mais il est agréable parce qu'il est beau.

Le sentiment du beau a beaucoup plus de ressem-

blence et d'affinité avec celui du *vrai* et du *bien*, non pas cependant au point de se confondre avec l'un ou l'autre.

Comme le sentiment du vrai, le sentiment du beau est fils de la connaissance. Mais toute vérité ne me semble pas belle, n'excite pas en moi l'émotion esthétique. Quoi de plus vrai que le principe d'identité : ce qui est, est ; ou cet axiome d'arithmétique : deux et deux font quatre? Certes, je souscris sans peine à l'un et à l'autre, mais ils me laissent froid et indifférent. — De plus, le vrai, pris en soi, ne dit rien à mes sens ; il n'a d'attrait que pour l'austère raison. Le beau est plus humain, plus voisin de la sensation : l'imagination, aussi bien que l'esprit, trouve en lui son aliment.

De même pour le bien, qui n'est cher qu'à la seule volonté. Souvent, il est vrai, le bien nous émeut, et même plus profondément que le beau ; mais souvent aussi il n'excite point notre admiration, ni aucun sentiment un peu vif. Un ouvrier a travaillé pour vous : vous lui payez le salaire convenu ; cela est juste. Mais je ne puis ni admirer ni applaudir. Vous donnez aux pauvres une partie de votre superflu ; voilà qui est déjà mieux : vous avez droit à mon estime, mais non pas encore à mon admiration. Votre action est bonne, elle n'est pas encore belle. La pièce de vingt francs que vous venez de donner brille moins à mes yeux que le denier de la veuve mis sans hésiter dans la main d'un plus pauvre qu'elle. Vos deux actions sont conformes à l'ordre, mais pour m'émouvoir esthétiquement, il leur manque quelque chose : où en est la grandeur (1)?

§ II. *Caractères positifs du sentiment esthétique.*

Le sentiment est infiniment au-dessus de la passion, même honnête et légitime. Celle-ci affecte l'appétit sensible, agit, quelquefois même violemment, sur les organes, et se porte vers un objet perçu par les sens. Celui-là s'adresse à la partie supérieure, à la partie spirituelle de notre être ; en soi, il n'agit pas sur les organes, et lorsqu'il les touche, ce n'est que par contre-coup, à cause de l'intime union de l'âme avec le corps. Enfin, son objet n'est point le sensible, mais l'intelligible, l'immatériel, et pour tout dire en un mot, la passion est fille de la *sensation*, le sentiment est fils de l'*idée*.

Si maintenant il fallait résumer dans une proposition les différents caractères qui distinguent le sentiment esthétique, nous dirions qu'il est élevé, désintéressé, délicieux, profond, ordonné, complet, actif, qu'il est fait d'amour et de respect.

(1) Le passage suivant de S. Ambroise contient un heureux rapprochement entre le beau et le bien : « Ut conemur aliquid ernere distinctionis (inter honestum et pulchrum) honestas velut bona valetudo est, et quædam salubritas corporis ; decus autem tanquam venustas et pulchritudo. Sicut ergo pulchritudo super salubritatem ac valetudinem videtur excellere, et tamen sine his esse non potest, neque ullo separari modo ; quoniam nisi bona valetudo sit, pulchritudo etiam ac venustas non potest esse... Virente igitur substantiâ virtutis, decorum illud tanquam flos emicat, quia radix salva est. » (*De officiis ministrorum*, l. I, c. 45.)

Élevé, comment ne le serait-il pas, venant d'un objet placé à une si grande distance de la basse sphère où s'agitent les êtres vulgaires et médiocres, d'un objet non seulement parfait en son genre, mais d'une perfection éclatante, resplendissante?

Désintéressé, parce que, si le beau procure à l'âme humaine une grande et vive jouissance, ce n'est point une jouissance égoïste, le contentement du bien-être, le plaisir de l'utile, ni même de l'agréable; c'est une joie qui nous porte non pas à nous rechercher nous-mêmes, mais au contraire à sortir de nous-mêmes, à nous élever au-dessus de nous-mêmes, à nous oublier nous-mêmes, pour nous livrer uniquement à la contemplation de l'objet admiré. « Voilà pourquoi, dit Hégel, la contemplation du beau est quelque chose de *libéral;* elle laisse l'objet se conserver dans son existence libre et indépendante. Le sujet qui contemple n'éprouve lui-même aucun besoin de le posséder et de s'en servir (1). »

L'amour de l'utile est égoïste et solitaire; l'amour du beau est expansif et généreux; il recherche la sympathie, il s'augmente en se partageant. Pour admirer nous n'avons pas besoin de posséder, ni surtout d'empêcher les autres d'admirer avec nous.

Sentiment *profond* et *durable*, autant que *délicieux*.

(1) Ch. Bénard, *Esthétique* de Hégel. t. I. p. 87 et suiv. Un poète allemand a bien exprimé le désintéressement de l'amour de la beauté, lorsqu'à l'aspect de la sainte Cécile, peinte par Raphaël, il s'est écrié : « Que, dût-on être soi-même anéanti, on n'en souhaiterait pas moins l'éternelle durée de ce chef-d'œuvre. » Goëthe. *Mémoires sur sa vie.*

Si l'objet est simplement joli, c'est la *délectation* qui domine; s'il est beau, l'émotion est plus intérieure, plus grande et plus forte; mais si au lieu d'être simplement beau, il s'élève jusqu'au sublime, il accable notre nature physique, remue, transporte notre nature morale, il produit une de ces impressions qui ne s'effacent jamais.

La sensation peut être très vive, parfois même plus vive que le sentiment, mais elle ne dure guère au delà d'un moment, peu à peu elle s'affaiblit, fait place à une sensation contraire ou nouvelle, et ne nous laisse qu'un vague souvenir. C'est que la sensation, alors même qu'elle ébranle les nerfs, ne fait qu'effleurer l'âme; le plaisir qui la suit est aussi mobile, aussi éphémère qu'elle-même et que son objet. Le sentiment au contraire repose sur un fondement solide, sur la claire vue de l'immatériel; il pénètre jusqu'au fond de l'âme, de cette partie intime de notre être qui est d'autant moins changeante qu'elle est plus spirituelle. Jamais je n'oublierai tel mot de l'Ecriture, tel vers de l'Iliade et de l'Enéide; jamais je ne cesserai de sentir au dedans de moi-même la beauté de tel dévouement héroïque dont j'ai été le témoin.

Vous diriez que le sentiment esthétique participe à toutes les qualités de son objet. Si vif, si délicieux, si profond, si grand qu'il soit, il demeure *calme*, *tranquille*, *mesuré*. Trop souvent, la passion apporte avec elle le tumulte, le trouble et le désordre; l'émotion esthétique laisse à notre âme la conscience et la pleine possession d'elle-même. Le beau, c'est l'ordre,

la mesure, l'harmonie ; le sentiment du beau, c'est le bonheur de contempler la tranquille et sereine majesté de l'ordre. Loin donc de nous agiter ou d'exciter en nous une impression désordonnée et violente, la vue du beau aurait plutôt la secrète vertu d'apaiser notre âme et de nous porter à mettre dans tous nos actes quelque chose de la perfection, de l'harmonie, de la mesure de l'objet admiré. La beauté, au moment même où elle est le plus vivement sentie, n'altère en rien la pureté du regard, elle l'éclaire plutôt, et la raison éveillée et illuminée reste de moitié et même de plus de moitié dans tout le phénomène.

Le sentiment du beau est *complet*, plus complet même qu'aucun autre sentiment, parce qu'il affecte à la fois la partie sensible et la partie intellectuelle, l'imagination et la raison. Pour ce motif, on peut distinguer dans l'émotion esthétique une double émotion : l'une inférieure et sensible, l'autre supérieure et spirituelle, l'une et l'autre très vives, venant d'un seul et même objet, mais envisagé sous plusieurs aspects. Toutefois dans le sujet sentant comme dans l'objet senti, le moins noble est subordonné au plus noble, l'inférieur au supérieur, l'image à l'idée, le plaisir sensible au plaisir intellectuel. Voilà comment, une fois encore, en même temps qu'il échauffe, exalte et dilate l'âme tout entière, le sentiment du beau demeure dans la règle, la proportion et l'harmonie.

Mais gardez-vous de croire qu'il reste *oisif* et *inactif* et qu'il ne fasse que plonger l'âme dans une sorte de jouissance molle et passive. C'est une opinion très

erronée de la philosophie moderne de placer dans l'intelligence, la volonté et la faculté motrice, toute l'activité humaine et de n'en accorder aucune part à la sensibilité. L'expérience aussi bien que la raison dément une hypothèse si contraire à la dignité de la partie sensible, et condamne cette chimère étrange d'une faculté purement passive et inerte. Non, rien n'est inerte, rien n'est oisif, ni dans la nature, ni dans l'homme ; tout être, toute faculté a un rôle quelconque à jouer, une mission à remplir, une fin à atteindre. Sans agir, on ne tend à rien, on n'aboutit à rien. — Tous les êtres, toutes les puissances, il est vrai, n'agissent point de la même façon ni au même degré : les facultés matérielles, organiques, agissent moins que les facultés spirituelles ; et parmi ces dernières, le sentiment renferme moins d'action que l'idée. Néanmoins, le sentiment lui-même est un acte de l'âme, un acte vital. L'imagination, la raison, aussitôt qu'elle a reçu l'impression de la beauté, se tourne vers elle, la regarde et la sent, c'est-à-dire la goûte, la savoure. Notre âme donc, bien loin de se tenir, en présence du beau, dans l'attitude passive de l'indifférence, exerce doublement son activité ; aux avances de l'objet elle répond par son regard et par son amour.

Cependant l'amour du beau n'a rien de profane, rien de sensuel ; c'est une affection toute pure (1), où dominent l'*admiration* et le *respect*. Nous aimons et

(1) « Visio corporalis est principium amoris sensitivi, et similiter contemplatio spiritualis pulchritudinis est principium amoris spiritualis. » (S. Thomas, Ia 2æ. q. XXVII, a. 1, c.)

recherchons sa présence, comme nous recherchons la présence de tout objet aimé ; mais ce n'est point pour aller jusqu'au toucher, jusqu'à la familiarité, c'est seulement pour le voir de plus près, le contempler plus à notre aise, afin de le connaître et de l'admirer davantage.

Cet amour que nous portons à la beauté ne doit pas nous induire en erreur sur le véritable caractère du sentiment esthétique. L'amour proprement dit vient de l'appétit et il a le bien pour objet ; c'est ainsi qu'on distingue l'amour de passion et l'amour de volonté ou de cœur. Mais on peut le détourner de cette acception rigoureuse et le prendre dans un sens plus large, consacré à la fois par l'usage et par la logique. Dans son fond, l'amour ne désigne qu'une chose, un penchant, une inclination plus ou moins forte qui nous porte vers un objet quelconque. En ce sens, chaque faculté aime son objet et son acte, parce que, pour chaque faculté, son acte, son objet est un bien. Voilà pourquoi on dit l'amour du vrai, du beau, comme on dit l'amour du bien. Mais l'amour du beau est du même ordre que l'amour du vrai, tandis qu'il se distingue essentiellement de l'amour du bien, entendu au sens rigoureux ; c'est un amour de connaissance, de contemplation, et non pas un amour d'appétit : *Pulchra dicuntur quæ visa placent.* Le beau, dit encore saint Thomas, ne se présente comme désirable qu'autant qu'il se présente sous l'aspect du bien, *in quantum induit rationem boni* ; à ce point de vue, le vrai lui aussi est désirable ; mais sa raison

propre, c'est la splendeur : *Sed secundum rationem propriam, habet claritatem* (1).

Distinguer n'est pas séparer. Si le sentiment esthétique n'appartient pas en propre à l'appétit, même rationnel, c'est-à-dire à la volonté, il lui appartient dans un sens réel, quoique secondaire et indirect. L'angélique Docteur professe une doctrine admirable sur les liens étroits qui unissent les autres puissances de l'âme avec la volonté. Celle-ci a pour objet le bien en général, tandis que chaque puissance a pour objet sa perfection propre, sorte de bien particulier, compris comme tel dans le bien universel. A ce point de vue, le vrai lui-même, objet propre et perfection naturelle de l'intelligence, est compris sous le bien général comme un bien particulier. Pour cette raison, nous désirons par la volonté non seulement ce qui appartient directement à la volonté, mais encore ce qui appartient aux autres puissances, ce qui intéresse toutes les parties de notre être. Ainsi la volonté s'intéresse au beau, comme elle s'intéresse au vrai ; elle approuve que nous le recherchions et que sa connaissance nous cause une jouissance intime, car elle n'a de repos que lorsque chaque puissance de l'âme est parvenue à sa fin propre (2).

(1) *In lib.* I *Sent.*, dist. 31.

(2) « Bonum in communi est objectum voluntatis ; et ideo ex hac parte voluntas movet alias potentias animæ ad suos actus... Nam fines et perfectiones omnium aliarum potentiarum comprehenduntur sub objecto voluntatis, sicut quædam particularia bona. » Ia 2æ, q. 9, a. 1, c. — « Ipsum verum, quod est perfectio intellectûs, continetur sub universali bono, ut quoddam

Faisons sur le beau subjectif une dernière remarque. Le beau objectif, on s'en souvient, a ses conditions, ses lois nécessaires, sans lesquelles il n'est pas; pareillement le beau subjectif a ses conditions et ses lois, sans lesquelles il n'est ni senti ni perçu. Ces dispositions ou ces lois se rapportent les unes à la connaissance, les autres au sentiment.

Le beau est senti dans la mesure où il est connu et apprécié ; et il est connu et apprécié dans la mesure où sont développées les deux grandes facultés esthétiques, c'est-à-dire l'imagination et la raison. On a du reste observé que les hommes doués d'une belle imagination sont aussi les mieux doués pour les émotions de l'ordre esthétique.

Quant à la raison, nous lui avons attribué la meilleure part, nous en avons fait le juge suprême du beau. Tout ce qui ajoutera à son élévation et à sa puissance ajoutera, dans la même mesure, à sa facilité pour atteindre le sommet et l'essence des choses, les principes suprêmes, l'invisible idéal; et tout ce

bonum particulare. » Ib., ad 3. — « Quælibet potentia comparatur ad aliquod bonum sibi conveniens, sicut visus ad perceptionem coloris, et intellectus ad cognitionem veri. Et ideo voluntas per modum agentis movet omnes animæ potentias ad suos actus, præter vires naturales vegetativæ partis, quæ nostro arbitrio non subduntur. » 1ª, q. 82, a. 4, c. — « Non enim per voluntatem appetimus solum ea quæ pertinent ad potentiam voluntatis, sed etiam ea quæ pertinent ad singulas potentias et ad totum hominem. » 1ª 2ᵉ, q. 10, a. 1, c. — « Perfectio cujuslibet potentiæ, in quantum est quoddam bonum, pertinet ad appetitivam ; propter quod appetitiva potentiamovet alias ad suos fines, et ipsa consequitur finem, quando quælibet aliarum pertingit ad finem. » 1ª 2ᵉ, q. 11, a. 1, ad. 2.

qui ajoutera à la finesse, à la délicatesse de son tact, ajoutera aussi à son habileté pour apprécier les moindres détails aussi bien que l'ensemble, pour juger de l'exécution aussi bien que de la conception.

Ce que le beau demande par-dessus tout, afin d'être senti et goûté, ce sont les dispositions *morales* : un regard élevé au-dessus de la matière, détaché de l'utile, un cœur libre et pur. Les hommes qui savent observer se sont joints aux grands mystiques pour regarder la pureté du cœur comme une des sources de la lumière de l'esprit, et les plaisirs de la chair comme les plus mortels ennemis de la raison et du goût : *Stultitia, quæ est peccatum, est filia luxuriæ* (1). « La lumière de la beauté perce malaisément l'épais bandeau de l'ignorance ; elle vient s'amortir dans les vapeurs de la corruption, comme l'éclat du jour dans un brouillard d'hiver... Les âmes où elle se complaît, ce sont les âmes pures et jeunes, ou celles qui, malgré les années, ont su conserver leur jeunesse et leur pureté (2). »

L'axiome de l'école trouve ici son application la plus juste : *Simile simili cognoscitur*. Et comme disait Plotin : L'âme ne reconnaît point le beau, si d'abord elle ne devient belle.

(1) 2ª 2ᵉ, q. 46, a. 3, c.

(2) Lévêque, *op. cit.*, t. I, 1ʳᵉ part., ch. IV. Platon a soutenu que l'intelligible ne saurait resplendir à l'œil de l'intelligence, s'il n'est éclairé de la lumière du bien : « Ce que le soleil est dans la sphère visible par rapport à la vue et aux objets, l'idée du bien l'est dans la sphère intellectuelle, par rapport à l'intelligence et aux objets intelligibles. » *Rép.*, c. VI, p. 294.

SECONDE PARTIE

APPLICATION DES PRINCIPES

Avant toutes choses, il fallait établir les principes sur lesquels repose la science du beau. Nous avons essayé de le faire, en disant ce qu'est le beau en soi et par rapport à nous.

Il est temps de descendre de ces hauteurs qui plaisent à l'âme, en raison même de leur élévation, mais qui semblent trop éloignées du monde de la réalité et de la vie.

D'ailleurs, toute bonne théorie doit être applicable, doit gagner même à être appliquée ; et loin de fuir le contrôle de l'expérience, il faut qu'elle le recherche, qu'elle demande au témoignage des faits une nouvelle lumière.

Si nos définitions sont bonnes, elles doivent également convenir à tous les genres de beauté. Mais à parcourir tous les êtres de la nature, nous serions infini ; travail d'autant moins nécessaire, que déjà dans la première partie, nous avons, pour chacun des

attributs esthétiques, emprunté nos exemples aux différents êtres qui nous environnent.

Etudions dans l'homme les êtres divers de la création, puisque tous en effet ils viennent aboutir à lui, se résumer en lui ; portons ensuite nos regards sur le monde et sur l'auteur de l'homme et du monde ; puis sur l'art, où l'homme s'efforce d'imiter et même de transfigurer la nature, en s'inspirant de l'idéal divin.

CHAPITRE PREMIER.

BEAUTÉ DE L'HOMME (1).

Deux écoles se sont rencontrées, anciennes et nouvelles à la fois, mais extrêmes et contraires, qui ont anéanti la vérité de l'homme et mutilé sa beauté. L'une n'a su découvrir dans l'homme qu'un animal, animal plus parfait, plus heureux même que les autres, si l'on veut, mais de même origine et de même nature. Voici comment un des modernes cory-

(1) Une bonne théorie de l'homme n'importe pas moins à l'esthétique qu'à la philosophie. A l'exception de l'architecture, tous les beaux-arts prennent l'homme pour leur sujet le plus ordinaire. Toute erreur philosophique sur la nature de l'homme devra donc entraîner une erreur esthétique. Cette raison, et la beauté d'un tel sujet, nous engage à le traiter avec les développements convenables.

phées de l'école en a résumé les principes : « On peut considérer l'homme comme un animal d'une espèce supérieure, qui produit des philosophies et des poèmes, à peu près comme les vers à soie font leurs cocons, et comme les abeilles font leurs ruches (1). »

L'autre école s'est exprimée ainsi par le bouche de Platon : « Ni le corps, ni le composé de l'âme et du corps ne sont l'homme, mais l'âme *seule* (2). » « La philosophie nous enseigne que l'âme est réellement enchaînée et retenue par le corps, comme par une prison, d'où elle contemple les êtres (3)... » « Lorsque l'âme se sert du corps pour considérer quelque objet, soit par la vue, soit par l'ouïe, alors elle est attirée par le corps vers ce qui change sans cesse ; elle s'égare et se trouble, elle a des vertiges comme si elle était ivre, pour s'être mise en rapport avec des choses qui sont dans cette disposition (4). »

Descartes est venu avec ses nombreux sectateurs renouer la tradition platonicienne. « Partant de cela même, que je connais avec certitude que j'existe, et que cependant je ne remarque point qu'il appartienne nécessairement aucune autre chose à ma nature ou à mon essence, sinon que je suis une chose qui pense, je conclus fort bien que mon essence consiste en cela seul que je suis une chose qui pense, ou

(1) Taine, *La Fontaine et ses fables*, préface.
(2) *Alcibiade*, p. 112. Ed. Cousin.
(3) *Op. cit.*, fin.
(4) *Phédon*.

une substance dont toute la nature ou l'essence n'est que de penser (1). »

Si la première opinion dit vrai, il faudra renoncer à la plus pure beauté idéale, au rayonnement de l'esprit sur la matière; la matière sera tout l'être et toute la beauté. Si, au contraire, c'est la seconde qui se trouve avoir compris la nature de l'homme, il faudra dire adieu à l'union intime, amicale de l'âme et du corps, à l'harmonie du visible et de l'invisible. Le corps et l'âme seront deux beautés séparées, sinon ennemies, ou plutôt, d'après le système, il n'y aura plus qu'une seule beauté, la beauté de l'âme.

Revenons à la pensée de S. Thomas. En une phrase, il a embrassé tout l'homme : *Ex corpore et anima dicitur esse homo, sicut ex duabus rebus tertia res constituta, quæ neutra illarum est* (2). On peut définir l'homme, la résultante de l'âme et du corps, comme un composé de deux éléments qui n'est ni l'un ni l'autre.

Nous retrouvons là toutes nos thèses les plus chères sur l'esthétique. La beauté humaine ne sera donc ni la beauté du corps, ni la beauté de l'âme, elle sera précisément dans l'intime union, dans l'admirable accord de l'une et de l'autre. Et si, comme on l'a dit, l'harmonie naît de l'analogie ou de la consonnance des contraires, c'est ici que nous allons la voir briller de tout son éclat.

Mais l'esthétique, autant que la vérité, demande

(1) *Méditation* 6e.
(2) *De ente et essentia*, c. 3.

que dans cette étroite alliance de la matière et de l'esprit, la première place appartienne à l'esprit, et que celui-ci, tout en informant la matière, se l'assujettisse pleinement et lui communique un rayon de sa propre beauté. Elle demande encore que l'esprit ait une beauté propre, supérieure, indépendante de la matière. Eh bien ! ce double vœu de l'artiste, le philosophe le montre accompli au delà de toute espérance; il montre que, pour être forme du corps, l'âme raisonnable n'en est pas moins spirituelle et immortelle ; qu'elle pense et veut par elle-même, et que la pensée et la volonté contiennent une part de beauté très considérable. Voilà comment des problèmes en apparence abstraits et arides, ennuyeux même aux yeux de plusieurs, se transforment tout à coup en problèmes de haute esthétique.

§ I. *Beauté résultant de l'union intime de l'âme et du corps et du concert de leurs opérations.*

Ainsi Platon, Descartes et Malebranche avaient peur de compromettre, à tout le moins de déprimer la perfection et la beauté de l'âme humaine, s'ils l'unissaient étroitement, substantiellement à un corps. Au lieu de faire du corps une substance informée par l'âme, ils n'osèrent pas même en faire l'instrument docile de ses opérations; ils ne surent voir en lui qu'une chaîne, une prison, un tombeau pour l'âme.

Saint Thomas et Bossuet n'ont point connu de tels

scrupules. A ces penseurs éminents, l'union intime, *naturelle* de l'âme et du corps, a paru également convenable et désirable pour l'un et pour l'autre et même pour la plus grande beauté de l'univers. « Il était convenable, afin qu'il y eût de toutes sortes d'êtres dans le monde, qu'il s'y trouvât et des corps qui ne fussent unis à aucun esprit, telles que sont la terre et l'eau et les autres de cette nature ; et des esprits qui, comme Dieu même, ne fussent unis à aucun corps, tels que sont les anges ; et aussi des esprits unis à un corps, tels que l'âme raisonnable, à qui, comme à la dernière de toutes les créatures intelligentes, il devait échoir en partage ou plutôt *convenir naturellement* de faire un même tout avec le corps qui lui est uni (1). »

Bossuet raisonne à merveille. Il convient qu'il y ait des esprits assez purs, assez semblables à Dieu, pour demeurer solitaires dans le royaume de la pensée, loin de tout contact avec la matière. Mais il convient pareillement, si la série ou l'échelle des esprits doit être parfaite, qu'il y en ait de moins élevés et d'assez voisins du monde sensible, pour ne pas s'abaisser en s'unissant à un corps, bien plus, pour tirer de cette union un réel avantage. Notre âme est un de ces esprits inférieurs à qui, comme parle Bossuet, il devait échoir ou plutôt convenir naturellement de faire un même tout avec son corps.

A cette raison de haute convenance, saint Thomas

(1) *Conn. de Dieu et de soi-même*, ch. III, § 1.

en avait ajouté une autre, non moins profonde et non moins lumineuse. Il avait reconnu que « la matière *atteint* notre âme par un côté, en vertu de ce principe que toujours l'individu supérieur de l'espèce inférieure atteint l'individu inférieur de l'espèce supérieure : *Supremum infimi ordinis attingit infimum supremi.* Or, l'âme humaine tient le dernier rang parmi les substances intellectuelles ; elle peut donc communiquer son être au corps humain, qui est le plus noble de tous les corps, et faire un même tout avec lui (1). »

Ces dernières paroles méritent d'être méditées et approfondies.

Le corps humain a sur tous les autres corps une telle supériorité, qu'il méritait d'être uni à une âme raisonnable. Parmi ses nombreux privilèges, l'anatomie de ses membres, sa magnifique stature et l'admirable conformation de sa tête le placent déjà infiniment au-dessus de tous les animaux, même du *singe*, dont on voudrait le faire descendre. « De tous les êtres de la création, l'homme seul est organisé pour la station verticale ; seul il marche naturellement debout ; c'est là un caractère *essentiel* qui le sépare nettement de tous les animaux. La station verticale, chez l'homme, résulte de la conformation spéciale du squelette, de l'équilibre établi non seulement dans l'action des membres, mais aussi dans les poids des différents organes splanchniques (2). » De

(1) *Qq. disp.*, q. *de spiritual. creat.*, a. 11.
(2) Godron, *De l'espèce et des races*, t. II, p. 119 et 120.

là ce port majestueux, cette attitude fière et ce regard naturellement tourné vers le ciel.

> Pronaque dum spectent animantia cætera terram,
> Os homini sublime dedit, cœlumque tueri
> Jussit et erectos ad sidera tollere vultus.

Tous les développements du crâne de l'homme suivent un ordre inverse de celui du singe et le séparent décidément de cet animal, si haut placé qu'il soit parmi les animaux : développement des plis et des circonvolutions du cerveau, développement de son poids, développement de sa capacité, développement de l'angle facial. Un matérialiste moderne des plus célèbres n'a pu dissimuler cette importante différence : « Les différences entre le crâne d'un homme et celui d'un gorille sont énormes ; celles mêmes qui existent entre l'homme et le singe de l'ordre le plus élevé sont encore considérables (1). »

Cependant, où la beauté singulière du corps humain éclate davantage, c'est dans la proportion vraiment admirable de tous les membres, comme nous l'avons montré plus haut avec Ch. Blanc (2) ; c'est encore dans l'exquise perfection du tact répandu dans tout le corps, mais particulièrement remarquable dans la main, et qui rend l'homme si merveilleusement apte à saisir les différentes impressions des objets extérieurs (1) ; c'est enfin dans cet équilibre si juste, si parfait de tous les sens, qui les établit dans une sorte d'égalité ; équilibre qu'on chercherait en vain chez les autres animaux, si bien que ceux en qui on admire le plus tel ou tel sens particulier, sont en même temps les plus grossiers dans tous les autres.

(1) Huxley, cité par Reusch, *La Bible et la Nature*, p. 459 ; Buchner fait les mêmes aveux significatifs, *L'homme selon la science*, p. 166.

(2) P. 47, 48.

Il ne cédait donc pas à un enthousiasme facile, ce médecin fameux qui, après avoir attentivement étudié tout le corps humain, s'écria qu'il venait de chanter un hymne au Créateur (2). Oui, notre corps peut légitimement être associé à notre âme ; il n'est pas trop indigne d'elle ; entre les actes de l'un et de l'autre pourra régner la plus heureuse harmonie.

Cette harmonie, cherchons-la maintenant à la lumière de l'expérience. Elle se fait remarquer avec éclat dans la vie végétative, la sensation, la passion, le mouvement et la parole.

Commençons par la première. C'est bien le corps qui vit de la vie végétative, mais il ne vit pas de lui-même, il vit par l'âme. Autrement, comme raisonne fort bien saint Thomas, si la vie découlait de la matière, tout corps serait vivant par cela même qu'il est corps (3). — Vainement les fauteurs de l'*organicisme*

(1) P. 112.

(2) « Ce n'est point un livre que je viens d'écrire, c'est un hymne que je viens de chanter en l'honneur de la divinité. » (Galien.)

(3) « Manifestum est enim quod esse principium vitæ, vel vivens, non convenit corpori ex hoc quod est corpus : alioquin omne corpus esset vivens aut principium vitæ. Convenit igitur

alléguent-ils que le corps ne vit pas précisément en tant que corps, mais en temps que *tel* corps, c'est-à-dire en tant qu'organique ; une telle réponse ne fait que reculer la difficulté, qui demeure entière après comme avant la distinction. Car il reste à expliquer en vertu de quel principe le corps est tel corps plutôt que tel autre, organique plutôt qu'inorganique. En elle-même la matière est indifférente à toute espèce de forme ou de nature ; elle peut indifféremment revêtir ou recevoir n'importe quelle forme, mais elle ne peut elle-même s'en donner aucune en particulier ; par elle-même, elle n'est que matière ou étendue, elle ne s'oppose pas à la force ; mais de quelque façon qu'on la presse, on n'en ferait sortir un atome de force. Qui dit matière, dit étendue et rien qu'étendue, et qui dit force, dit tout le contraire ; il dit activité, simplicité, unité, indivisibilité.

Vous savez ce que c'est que la force, mais vous ne savez pas encore ce que c'est que la vie. La vie est bien une force, mais elle est plus que cela ; elle est une force spéciale, *sui generis*, une force *directrice*, une force *spontanée*, au moins d'une spontanéité obscure et rudimentaire.

Voyez ce qu'elle peut, ce qu'elle sait faire, et jugez. Dès le moment de la conception, elle s'empare du

alicui corpori quod sit vivens, vel etiam principium vitæ, per hoc quod est tale corpus. Quod autem est actu tale, habet hoc ab aliquo principio, quod dicitur actus ejus. Anima igitur, quæ est primum principium vitæ, non est corpus, sed corporis actus. » 1ª, q. 75, a. 1, c.

germe, le développe, l'informe, le sculpte sur un certain modèle ; après la naissance, elle le nourrit, le développe encore, l'achève et le conserve jusqu'à la mort, avec un art admirable, conformément à un plan déterminé, à un ordre préconçu dont elle ne dévie jamais et à qui Cl. Bernard a si heureusement donné le nom d'*idée directrice*. Cette force évolutive et directrice ne montre-t-elle pas de la spontanéité dans la simple nutrition ? D'abord, il faut qu'elle attire à soi des substances étrangères, les aliments ; puis il faut que, par une *sélection* heureuse, elle fasse un choix entre les aliments eux-mêmes, repoussant la partie qui ne lui convient pas, attirant l'autre et la transformant à ce point de la convertir en sa propre substance.

Cessez donc de comparer la vie aux forces physiques et chimiques ; elle n'en vient pas ; en fait et en droit elle les dépasse ; elle est elle-même et rien de moins. Un auteur peu suspect, Virchow, le déclare formellement : « *Il n'y a de semblable à la vie que la vie elle-même.* »

Immédiatement après, mais bien au-dessus de la vie végétative, il faut placer la *sensation*, opération mixte comme la première et venant comme elle de l'action commune de l'âme et du corps.

Si la matière ne vit pas, à plus forte raison ne peut-elle sentir. Sentir est d'un autre ordre, d'un ordre à part, et qui ne convient qu'à un bien petit nombre d'êtres ; sentir est le propre de l'animal ; c'est là ce qui le place dans son espèce. Comme la puissance

végétative, la faculté sensible est une force, une force une, indivisible, directrice; mais à la différence de celle-ci, elle jouit d'une spontanéité manifeste, indéniable, éclatante. Que dis-je? déjà nous l'avons vu, la sensation est une perception, une véritable connaissance. — Voici la marche de ce phénomène à la fois si intéressant et si complexe. Tout d'abord, les corps agissent sur les sens, les excitent, les provoquent à sentir; ainsi déterminée et mise en mouvement, la faculté sensible répond à l'action des corps, réagit sur l'impression qu'elle vient de recevoir et transforme cette impression (1) en une image fidèle où se peignent les corps avec leurs différentes propriétés.

Je me promène sur les bords d'une rivière. La campagne est belle, les fleurs les plus diverses sont répandues dans la prairie, les oiseaux font entendre leur concert; que de sensations j'éprouve dans le même moment! La fraîcheur de l'eau, la lumière et les couleurs, le parfum des fleurs, le chant des oiseaux, je reçois de mille objets différents toutes ces impressions; elles me paraissent séparées dans leur source; mais pendant que je les disperse ainsi au dehors en divers lieux, je les sens toutes réunies en moi, dans un seul et unique moi, où elles s'assemblent sans se mêler ni se confondre. Or, quoi de plus étranger à l'idée de

(1) « Nullum sensibile movet potentiam, nisi mediante similitudine, quæ egreditur ab objecto, sicut proles a parente, et hoc necesse est in omni sensu. » S. Bonaventure, *De reductione artium ad theol.*

corps que cette unité indivisible? ou même quoi de plus contradictoire, puisque le corps n'est qu'un amas d'innombrables parties? — D'un autre côté, si on la suppose absolument simple, la faculté sensible ne saurait pas représenter l'étendue, elle n'aurait point de proportion avec son objet : bien plus, elle ne pourrait entrer en contact avec les corps, ni recevoir d'eux aucune impression, puisque la matière ne saurait agir sur un être simple : *Nihil corporeum imprimere potest in rem incorpoream* (1).

Sentir n'est donc le propre ni de l'âme ni du corps, c'est l'acte du composé. Sans doute, en dernière analyse, dans la sensation comme dans la vie, l'âme a la meilleure part, puisque c'est elle qui informe le corps, le rend sensible; néanmoins le corps coopère à la sensation comme cause efficiente partielle, et l'âme ne sent que *dans* et *par* le corps. *Sensus,* dit saint Thomas avec sa précision habituelle, *communis est animæ et corpori; sentire enim convenit animæ per corpus* (2).

Le bien ou le mal une fois connu par les sens, il faut le rechercher ou le fuir : c'est le rôle de la *passion*. Ici comme précédemment, l'âme et le corps doivent unir leurs forces; mais comme ils agissent de concert, et combien étendus et variés sont les effets de leur commune et concordante activité! S'agit-il d'un bien à poursuivre? Tel qu'un puissant moteur, ce bien agit sur l'appétit, provoque la pas-

(1) 1ª, q. 84, a. 6, c.
(2) *De sensu et sensato*, lect. 1ª.

sion ; d'abord il se montre comme proportionné et convenable au sujet, et aussitôt l'amour de naître ; mais l'amour engendre le désir, et le désir la délectation dans l'objet une fois possédé. Le mal produit sur l'appétit des effets tout contraires : la haine ou l'aversion, la fuite, puis la tristesse si l'on n'a pu l'éviter.

Jusqu'ici le bien ou le mal était facile à poursuivre ou à éviter : il n'y avait en jeu que l'appétit *concupiscible*. Mais voici le tour de l'appétit *irascible* ou *courageux*, comme dit Bossuet : le bien ou le mal se présente avec tous les caractères de la difficulté. Cinq passions sortent avec ordre de l'appétit irascible : l'espérance et le désespoir, l'audace et la crainte, et enfin la colère, qui n'a pas de contraire (1) ; en tout onze passions générales et *primitives*, comprenant sous elles nombre de passions particulières et *dérivées*.

Chose admirable ! cette étonnante variété de passions et de mouvements dérive d'un principe unique, l'*amour*. « Nous pouvons dire, si nous consultons ce qui se passe en nous-mêmes, que nos autres passions se rapportent au seul amour, et qu'il les enferme ou les excite toutes. La haine qu'on a pour quelque objet ne vient que de l'amour qu'on a pour un autre. Je ne hais la maladie que parce que j'aime la santé... Le désir n'est qu'un amour qui s'étend au bien qu'il n'a pas, comme la joie est un amour qui s'attache au

(1) Lire l'admirable doctrine de saint Thomas sur les passions, 1ª 2ª, q. 22 et seq.

bien qu'il a. La fuite et la tristesse sont un amour qui s'éloigne du mal par lequel il est privé de son bien, et qui s'en afflige. L'audace est un amour qui entreprend, pour posséder l'objet aimé, ce qu'il y a de plus difficile ; et la crainte un amour qui, se voyant menacé de perdre ce qu'il recherche, est troublé de ce péril... Enfin, ôtez l'amour, il n'y a plus de passion ; et posez l'amour, vous les faites naître toutes (1). »

Voyez dans chaque passion la merveilleuse entente de l'âme et du corps et la part de l'un et de l'autre : du côté de l'âme, la force, la puissance de la force, l'unité de la force, la spontanéité de la force ; du côté du corps, l'impression reçue, manifestée, traduite en mille manières. Voyez ce front qui s'illumine ou s'assombrit tout à coup, ces yeux qui se voilent de larmes ou lancent des éclairs, ces lèvres dilatées par le sourire ou contractées par la colère, ce visage pâle ou échauffé, ce bras affermi et prêt à frapper, ces muscles tendus : c'est la passion, c'est l'âme sortant pour ainsi dire d'elle-même et se révélant, se reflétant dans tout son corps.

On pourrait signaler aussi dans les passions une harmonie de l'ordre moral très remarquable et trop peu remarquée. La passion semble être à la volonté ce que l'imagination est à la raison (2). Otez l'image

(1) Bossuet, *Conn. de Dieu et de soi-même*, ch. I, § VI.

(2) « Ad perfectionem boni moralis pertinet quod homo ad bonum moveatur non solum secundum voluntatem, sed etiam secundum appetitum sensitivum, secundum illud quod (*Psal.* LXXXIII, 3) dicitur : « Cor meum et caro mea exultaverunt in

fournie par les sens, et la raison humaine ne comprend plus rien, ne peut plus rien comprendre ; ôtez la passion, et la volonté tombe dans une sorte de langueur, son courage s'affaiblit, comme si elle n'avait plus de mobile ni de stimulant. — L'image sensible teint de ses couleurs l'objet de la raison et le rend visible à l'œil interne, la passion colore de même l'objet de la volonté et le présente sous un aspect plus humain, plus convenable à notre nature. Aidée de la passion, la volonté s'enflamme, s'élève à des hauteurs sublimes, inaccessibles aux âmes froides et insensibles. Voyez les prodiges qu'opère l'amour dans l'âme ardente de Madeleine, d'Augustin et de Thérèse ; voyez ce que peut faire l'ambition, dans un Ignace de Loyola et dans un François-Xavier, une fois qu'elle s'est tournée à la plus grande gloire de Dieu.

Après la sensation et la passion, le *mouvement*. Le corps de l'homme est si agile et si bien fait, son âme si habile, si prompte à commander, qu'il exécute à

Deum vivum, » ut cor accipiamus pro appetitu intellectivo, carnem autem pro appetitu sensitivo. » 1ª 2ª, q 24, a 3, c.

Toutetois, suivant une juste remarque du docteur Angélique, la volonté dépend moins de la passion que l'intelligence ne dépend de l'imagination. « Passiones inferioris appetitus, quamvis aliquando præveniunt actum voluntatis, non tamen semper ; non enim similiter ordinantur appetitivæ sicut apprehensivæ. Nam intellectus noster accipit a sensu, unde operatio intellectus esse non potest, nisi præexistente aliâ operatione sensûs. Voluntas autem non accipit ab appetitu inferiori, sed magis ipsum movet. Et ideo non oportet quod ad actum voluntatis præcedat passio inferioris appetitus. » (*Qq. disp.* q. XXVI, *De Passion. animæ*, a. 6, ad 2.)

son gré toutes sortes d'évolutions. Il marche, il court, il bondit, il s'incline, il se ploie, il se redresse, il repousse, il prend, il frappe, il caresse.

Mais l'organe le plus admirable, le plus incroyable de la force motrice chez l'homme, c'est la *main*, mue et guidée par l'âme. Cicéron a noté avec complaisance les prodigieux ouvrages de la main (1). Montaigne, se plaçant surtout au point de vue de l'expression, a fait une analyse extrêmement curieuse où il montre que nul animal ne pourrait manifester

(1) « Quam vero aptas quamque multarum artium ministras manus natura homini dedit : digitorum enim contractio facilis, facilisque porrectio, propter molles commissuras et artus, nullo in motu laborat. Itaque ad pingendum, ad fingendum, ad scalpendum, ad nervorum eliciendos sonos ac tibiarum apta manus est, admotione digitorum. Atque hæc oblectationis ; illa necessitatis : cultus dico agrorum, exstructionesque tectorum, tegumenta corporis vel texta vel suta, omnemque fabricam æris et ferri ; ex quo intelligitur adinventa animo, percepta sensibus, adhibitis opificum manibus, omnia nos consecutos, ut tecti, ut vestiti, ut salvi esse possimus ; urbes, muros, domicilia, delubra habeamus. » *De Nat. Deor.*, II, 10.

Un philosophe ancien, Anaxagore, va jusqu'à prétendre que « l'homme est le plus intelligent des êtres parce qu'il a des mains. » Mais, reprend Aristote, « la raison nous dit, au contraire, que l'homme n'a des mains que parce qu'il est si intelligent. Les mains sont un instrument ; et la nature, comme le ferait un homme sage, attribue toujours les choses à qui peut s'en servir .. Or, c'est le plus intelligent des êtres qui pouvait se servir du plus grand nombre d'instruments. Mais la main n'est pas un instrument unique ; c'est plusieurs instruments à la fois ; elle est, on peut dire, l'instrument qui remplace tous les instruments. C'est donc à l'être qui était susceptible de pratiquer le plus grand nombre d'arts que la nature a concédé la main, qui, de tous les instruments, est applicable au plus grand nombre d'emplois. » (*Traité des parties des animaux*, l. IV, c. 10.)

par l'ensemble de ses mouvements tout ce que la seule main de l'homme peut exprimer. « Par les mains nous requérons, nous promettons, appelons, congédions, menaçons, prions, supplions, nions, refusons, interrogeons, admirons, nombrons, confessons, répétons, craignons, doutons, instruisons, commandons, encourageons, jurons, témoignons, accusons, condamnons, absolvons, injurions, méprisons, défions, flattons, applaudissons, bénissons, moqnons, réconcilions, exaltons, réjouissons, attristons, réconfortons, désespérons, étonnons, examinons, taisons (1). »

La dernière et en même temps la plus belle action humaine qui s'accomplisse par le concours de l'âme et du corps, c'est la *parole*. Déjà Aristote avait observé que les animaux n'ont que « la voix, propre à exprimer la joie et la douleur, mais que la parole est le propre de l'homme, et que celle-ci est faite pour exprimer le bien et le mal, le juste et l'injuste, et tous les sentiments du même ordre, dont la communication constitue la famille et l'Etat (2). » D'où le Philosophe inférait que l'homme est un animal *politique* et *sociable*.

Aristote avait pleinement raison. Pour le matérialiste, la parole ne représente que des sons, des articulations, des labiales, des dentales, des palatales et des gutturales; mais pour l'observateur attentif, la parole est une harmonie, la plus éloquente révé-

(1) *Essais*, l. 2, c. 12.
(2) *Polit.* I, c. 1, n. 11.

lation de l'âme, l'organe de la société et du progrès (1). Entendez cette voix tour à tour grave et légère, haute et basse, solennelle et familière, aigre et douce, lente et précipitée, bonne et sévère, menaçante et affectueuse, impérieuse et suppliante, plaintive et enjouée, voluptueuse et chaste : ne croyez-vous pas qu'elle exprime des idées et des sentiments, qu'elle est l'écho d'un esprit et d'un cœur? L'animal, par ses cris inarticulés, ne révèle que des instincts et des besoins inférieurs. Mais l'homme parle, et par la parole il livre son âme et son cœur, communique à ses semblables ses idées et ses sentiments jusque dans leurs nuances les plus fines, les plus délicates; il fait des promesses et des serments, il passe des contrats, il instruit, il émeut, il console, il abat, il relève, il captive, il subjugue, il gouverne.

Les faits intéressants et considérables que nous venons de signaler conduisent aux conclusions les plus importantes touchant l'union de l'âme et du corps. Appuyé sur eux, on peut raisonner comme il suit : l'opération étant la révélatrice de l'être, une opération complexe suppose un principe complexe; une opération commune, unique, suppose un principe commun, un être un et non multiple. Or, dans l'homme, un très grand nombre d'actions, toutes

(1) Une étonnante merveille de la parole, c'est sa puissance expressive. Combien d'idées n'exprime-t-elle pas ou n'évoque-t-elle pas souvent dans un seul mot, Dieu, l'âme, le devoir, l'ordre, l'amitié, l'harmonie !

celles que nous venons de décrire, non seulement tendent à un effet commun, mais découlent d'un commun principe, de l'âme et du corps étroitement unis et se mouvant *per modum unius*. Il y aura donc dans l'homme un être un et non multiple, une seule nature, une seule personne, composée de l'âme et du corps. Car d'après notre principe, telle action, telle nature, telle personne. Effectivement, la personne est une substance complète, capable de produire par elle-même toutes les actions convenables à sa nature; ce qui fait qu'on lui attribue, comme à leur dernier principe, toutes les actions de l'être : *Actiones sunt personæ*. Mais, nous l'avons vu, ni le corps seul, ni l'âme seule ne peuvent rendre compte de ces opérations essentiellement humaines : la vie végétative, la sensation, la passion, le mouvement et la parole. Ces actions appartiennent toutes au *composé*, découlent également de l'âme et du corps. C'est que la personne, la nature humaine, est une personne, une nature composée de deux principes qui ne font qu'un seul tout.

Que trouvez-vous à reprendre dans ce raisonnement? Eh! répondez-vous, cela même qu'objectait Platon et qu'a répété Descartes : c'est que le corps n'est pas véritablement la cause, même partielle, des actions que vous lui attribuez, le corps est l'*instrument* de l'âme, rien de plus. L'âme est le moteur, le maître, l'artiste, le musicien ; le corps est le mobile, l'esclave, l'instrument, la lyre.

Mais il est facile de répondre que le corps, pour être

en effet l'instrument de l'âme, n'en a pas moins avec elle, d'après les faits déjà exposés, des relations bien autrement intimes et étroites que celles tout extérieures de l'instrument et de l'artiste! L'artiste et l'instrument, le musicien et la lyre concourent à la même action, à peu près, comme plusieurs hommes qui tirent une barque, ou comme plusieurs chevaux qui tirent un char; en d'autres termes, l'action est commune dans le *résultat*, nullement dans le *principe;* ce qui va contre l'hypothèse.

Du reste, le maître et le serviteur ont chacun une substance propre, complète, des opérations propres et complètes, aussi n'influent-ils l'un sur l'autre que faiblement, extérieurement, tandis que, chez l'homme, l'action sort de deux causes partielles si bien unies, qu'elles n'en font qu'une à leur source, et qu'on a de la peine à distinguer ce qui revient à chacune. Voilà pourquoi tout ce qui affecte l'un affecte l'autre (1); tout ce qui touche le corps touche l'âme dans son fond, et réciproquement. Les actions de la vie végétative influent notablement sur la sensibilité, celle-ci sur la raison et la volonté, et ces deux dernières, à leur tour, influent de même, sinon davantage encore sur les phénomènes de la sensibilité et de la vie. Ainsi, entre l'âme et le corps, la vie est véritablement

(1) Voilà pourquoi aussi l'âme aime son union avec le corps, comme si elle ne pouvait être pleinement heureuse sans lui. Bien loin de la considérer comme une mésalliance qui la déshonore, elle s'attache à son corps de toutes ses forces. Tous les jours on se plaint des misères de la vie, ce qui n'empêche pas qu'on la trouve encore trop courte.

en commun, comme saint Thomas l'a très bien exprimé (1).

Au contraire, brisez le pinceau du peintre, ou la lyre du musicien, il ne sentira point les coups qui frappent ces instruments ; et de même le pinceau et la lyre ne sentent rien de ce qui arrive au peintre et au musicien.

Mais il y a une autre raison plus saisissante, plus expérimentale encore, s'il se peut ; c'est le témoignage de notre conscience. Je dis, avec la même conviction et dans le même sens : je vois et je comprends, je vais bien et je souffre, je sens et je juge, je marche et je veux. A toutes ces actions j'attribue une seule et même cause, un seul et même *moi;* et cependant les unes viennent de l'âme et du corps, les

(1) « Secundum naturæ ordinem, propter colligationem virium animæ in una essentia, et animæ et corporis in uno esse compositi, vires superiores et inferiores et etiam corpus et anima invicem in se effluunt, quod in aliquo eorum superabundat. Et inde est quod ex apprehensione animæ transmutatur corpus secundum calorem et frigus, et quandoque usque ad sanitatem et ægritudinem, et usque ad mortem : contingit enim aliquem ex gaudio vel tristitia vel amore mortem incurrere. — Et similiter est, e converso, quod transmutatio corporis redundat in animam. Anima enim conjuncta corpori, ejus complexiones imitatur secundum amentiam vel docilitatem et alia hujusmodi. — Similiter ex viribus superioribus fit redundantia in inferiores, ut cum ad motum voluntatis intensum, sequitur passio in sensuali appetitu, et ex intensa contemplatione, retrahuntur vel impediuntur vires animalis a suis actibus ; et e converso, ex viribus inferioribus fit redundantia in superiores, ut cum ex vehementia passionum in sensuali appetitu existentium obtenebratur ratio, ut judicet quasi simpliciter bonum id circa quod homo per passionem afficitur. » *Qq. disp., De Verit.,* q. 26. a. 10, c.

autres de l'âme seulement. Je le sais, mais je crois, je *sens* que les unes et les autres sont également miennes, bien que les unes soient plus parfaites, plus nobles que les autres. En résumé, il n'y a pas deux êtres dans l'homme, il n'y a qu'un seul être ; et cet être n'est ni l'âme ni le corps, mais comme parle saint Augustin, un certain mélange d'âme et de corps, « *mixtura quædam animæ et corporis.* »

Voilà qui semble fort malaisé à entendre : deux êtres si dissemblables que l'âme et le corps, s'unir à ce point de ne faire plus qu'un seul tout. Or il n'y a qu'une manière de l'entendre : c'est de supposer que l'âme est la *forme* du corps, c'est-à-dire qu'elle lui communique une partie de son propre être, qu'elle lui donne de sentir, de vivre, de subsister. Déjà, nous l'avons vu, elle lui donne de se mouvoir, de sentir, de vivre et de faire tout ce qu'il fait ; elle est en un mot le principe premier de toutes ses opérations ; mais, comme l'action suit l'être, ce qui est le principe de l'action est aussi le principe de l'être : *Quo aliquid est actu, eo agit* (1). En effet, si le corps avait son être par lui-même, il aurait aussi par lui-même les opérations qui lui conviennent, et si au contraire il n'agit que par l'âme, il s'ensuit naturellement qu'il n'est que par l'âme.

Ce qui confirme notre manière de voir, c'est que, pour les êtres doués de la vie, vivre et être est une seule chose ; ils tiennent l'un et l'autre du même prin-

(1) 1ª, q. 76, a. 1, c.

cipe : *Manifestum est id quo corpus vivit, animam esse. Vivere autem est esse viventium. Anima igitur est id quo corpus humanum habet esse actu* (1).

§ II. *Beauté de l'homme, tirée de l'empire que l'âme exerce sur son corps.*

Nous venons d'admirer la plus grande merveille de la nature : la chair si étroitement unie à l'esprit qu'elle ne fait qu'un tout avec lui et qu'elle concourt effectivement au plus grand nombre de ses actions, et cela dans le plus parfait accord.

Mais n'avons-nous pas fait à l'élément sensible la part trop belle, et n'y a-t-il pas lieu de craindre qu'un esprit si intimement attaché à la chair ne se mêle trop à la chair, et ne devienne son égal, au lieu d'être son *pilote* et son *maître?* Car alors la beauté ne souffrirait pas moins de dommage que la vérité. Rassurons-nous, Dieu a fait notre nature droite et l'âme maîtresse de son corps ; on peut dire avec Bossuet, « c'est ici le bel endroit de l'homme. » Non seulement nous pouvons ne pas nous laisser entraîner aux appétits et aux mouvements du corps, mais nous pouvons leur commander et nous faire obéir.

Que de fois la passion ne s'efforce-t-elle pas d'obscurcir la raison et de vaincre la volonté ! que de fois n'excite-t-elle pas ces violents orages du cœur, autrement terribles que les tempêtes de l'océan ! Vains efforts ! Le pilote veille, il sait commander à la mer. « Chez les autres animaux, dit saint Thomas, le mouvement suit aussitôt l'inclination de l'appétit, soit concupiscible, soit irascible, comme la brebis fuit aussitôt qu'elle aperçoit le loup, parce que chez eux, il n'y a pas d'appétit supérieur pour résister. Pour l'homme, il ne se meut pas immédiatement au gré de l'appétit concupiscible ou irascible, mais celui-ci doit attendre encore le commandement de la volonté, qui est un appétit supérieur. Car dans toutes les puissances motrices ordonnées, le second moteur ne meut que par la vertu du premier. L'appétit inférieur ne suffit donc pas à déterminer le mouvement, à moins que la volonté n'y consente. Voilà ce que dit le Philosophe (*De l'âme*, III) : « Que l'appétit supérieur meut l'appétit inférieur comme la sphère supérieure meut la sphère inférieure (1). »

Or d'où vient à la volonté cette force de résistance? De la raison surtout ; c'est en faisant appel à des pensées plus générales, à des considérations supérieures, que l'âme apaise la colère, la crainte, ou au contraire les excite.

Mais c'est trop peu à l'âme de se *dégager* de son corps, il faut qu'elle lui *commande*, qu'elle le *gouverne* à son gré. Voyez si elle sait se faire obéir : je veux mouvoir ma main, mon bras, mes pieds, tout mon corps ; aussitôt commandé, aussitôt fait. Je

(1) Saint Thomas, *Qq. disp.*, q. 1, *De anima*, a. 1, c.

(1) 1ª, q. 81, a. 3, c.

donne à mon estomac la nourriture que je veux, je règle mon sommeil, je soumets mon corps à des exercices pénibles, pour le rendre plus souple, plus propre aux opérations intellectuelles et morales; mon imagination, si capricieuse et si volage de sa nature, je l'oblige à recevoir et à suivre mes ordres; si la passion devance quelquefois ma volonté, je lui donne ou lui refuse mon consentement, selon qu'il me plaît : et même il est en mon pouvoir de l'empêcher de naître en m'éloignant des objets qui l'allument, en évitant les occasions dangereuses, en dirigeant mon attention, en tournant à mon gré le cours de mes pensées, toutes choses qui me donnent enfin beaucoup d'empire sur moi-même.

Aux matérialistes de tous les siècles nous pouvons donc répondre avec saint Thomas : « Non, l'âme n'est pas la complexion du corps, puisqu'au contraire elle résiste à cette complexion et aux passions qui la suivent. Car il y en a que leur complexion porte davantage aux passions sensuelles ou à la colère, et que l'on voit néanmoins plus chastes et plus doux, grâce au frein qu'ils savent imposer à la partie inférieure. Mais ce n'est pas la complexion qui oppose cette généreuse résistance. L'âme est donc tout autre chose que la complexion (1). »

La chasteté est belle; elle emporte avec soi un triomphe glorieux de l'esprit sur la chair. Mais il y a encore un plus signalé, un plus noble triomphe de

(1) *Cont. Gent.*, II, c. 63, n. 4.

l'esprit : c'est le *martyre*. Eh bien ! soutenu de la grâce de Dieu, je puis aller jusque-là, je puis exposer mon corps à tous les périls, je puis l'exposer à sa ruine certaine, malgré la douleur et la violence que je souffre en l'y exposant.

D'un autre côté, on peut soutenir *que l'âme fait son corps*. « L'esprit est l'ouvrier de sa demeure; voyez comme il travaille la figure humaine dans laquelle il est enfermé, comme il imprime la physionomie, comme il en forme et déforme les traits. Il creuse l'œil de méditations, d'expérience et de douleurs; il laboure le front de rides et de pensées; les os même, la puissante charpente du corps, il la plie et la courbe au mouvement de la vie intérieure (1). »

§ III. *Beauté de l'âme considérée en elle-même et indépendamment du corps.*

On pourrait croire l'âme humaine absorbée et comme épuisée par l'activité prodigieuse qu'elle déploie dans le champ immense de la sensibilité et des corps. Et certes, ce n'est pas à elle un petit mérite de suffire à des soins si multiples et si étendus; d'élever la matière à une si haute dignité; de la rendre, d'inerte et vile qu'elle est, capable de vie, de sensation, de passion, de mouvement et de parole; de lui communiquer une partie de son être et de sa substance; et en même temps de se dégager de ses

(1) Michelet, *Histoire de France*.

liens, bien plus, de lui faire sentir son autorité souveraine.

Eh bien ! vous n'apercevez que la moindre partie de l'activité, de la beauté de l'âme humaine : elle a des opérations incomparablement plus nobles, plus indépendantes, qui brillent de leur propre splendeur et auxquelles la matière n'est point appelée à prêter son concours (1).

C'est par ce côté que nous sommes faits à l'image et à la ressemblance de Dieu : *Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram* (2). Or deux facultés augustes distinguent et ornent les substances spirituelles, l'*intelligence* et la *volonté*, l'une faite pour le vrai, l'autre pour le bien, l'une qui comprend, l'autre qui aime. Ni l'une ni l'autre ne tombe sous les sens ; impossible à la vue d'en contempler la structure, d'en admirer la délicatesse ou la finesse, comme on peut faire pour les organes du corps. Mais si la beauté se mesure à l'éclat de la grandeur, et à la perfection plutôt qu'au lustre et à la couleur des choses sensibles, et si l'on juge d'un être par ses actes,

(1) « Perfectissima formarum (naturalium), id est anima humana, quæ est finis omnium formarum naturalium, habet operationem omnino excedentem materiam, quæ non fit per organum corporale, scilicet intelligere. Et quia esse rei proportionatur ejus operationi, cum unumquodque operetur secundum quod est ens, oportet quod esse animæ humanæ superexcedat materiam corporalem, et non sit totaliter comprehensum ab ea... In quantum igitur supergreditur esse materiæ corporalis, potens per se subsistere et operari, anima humana est substantia spiritualis. » *Qq. disp.*, q. *De spirit. creat.*, a. 11.

(2) *La Genèse*, ch. I, V, 26.

rassurons-nous : l'intelligence et la volonté vont se montrer par des chefs-d'œuvre auprès desquels ceux que nous admirions tout à l'heure méritent à peine d'arrêter nos regards.

Saint Thomas a fait de la raison humaine cet éloge singulier : *Lumen rationis naturalis nihil est aliud quam impressio luminis divini in nobis* (1) ; éloge renfermé en principe dans l'Ecriture elle-même : *Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine* (2). Non qu'il faille égaler la raison humaine à l'intelligence divine : entre l'une et l'autre il y a un abîme. Dieu, sans sortir de lui-même, dans une seule idée, voit tout, embrasse tout ; il est la vérité subsistante, la règle et la mesure de toute vérité. Notre raison découvre la vérité, elle ne la fait pas ; et bien loin de la dominer, elle se soumet à elle comme à sa loi, à sa souveraine absolue. Néanmoins, il ne faut pas la considérer longtemps pour découvrir en elle les marques authentiques de sa divine origine : *étendue, profondeur, hauteur, ordre, unité, réflexion.*

Les facultés organiques, en raison même de la nature particulière de leur organe, ont un objet déterminé et restreint, au delà duquel elles ne sauraient s'étendre ; la vue ne connaît que les couleurs, l'ouïe les sons, l'odorat les odeurs, et ainsi des autres. Si donc l'esprit humain était lié à un organe quelconque, et s'il ne pouvait s'exercer qu'avec le concours de cet organe, il se verrait à jamais emprisonné dans le

(1) 1ª 2ª, q. 1, a. 2, c.

(2) Ps. IV, 7.

monde des corps, et le soleil de l'intelligible et de l'idéal ne rencontrerait jamais son regard (1). Or il en va tout autrement. Quoique enfermée dans un corps et perdue dans un point de l'espace, l'âme raisonnable sort de son corps et franchit en un instant tous les espaces. Elle pense à tout, examine tout, veut tout connaître et savoir ; rien n'arrête son vol. On dit que la lumière fait plus de soixante-quinze mille lieues à la seconde ; pour la pensée, en une seconde elle parcourt l'univers entier : l'éclair est bien lent à côté d'elle. La mémoire fixe le passé et l'empêche de s'enfuir, les sens observent le présent, la raison, appuyée sur l'expérience et la puissance inductive, s'efforce de prévoir l'avenir.

Dans l'esprit, l'universalité ne fait pas tort à la profondeur ; le sens ne connaît que la surface des choses, l'esprit voit et lit dans l'intérieur, pénètre jusqu'à ce qu'il y a de plus intime et de plus caché ; sous les accidents, il découvre l'essence, la substance ; derrière le fait il saisit la cause, à travers ce qui change il aperçoit l'immuable, le général au-dessus du particulier.

Non content de l'universalité et de la profondeur, il lui faut la hauteur. S'élever au-dessus de lui-même,

(1) « Qui potest plura cognoscere, dit S. Thomas, oportet ut nihil eorum habeat in sua natura; quia illud quod ei inesset naturaliter impediret cognitionem aliorum. Sicut videmus quod lingua infirmi, quæ infecta est cholerico et amaro humore, non potest percipere aliquid dulce, sed omnia videntur ei amara..., similiter impossibile est quod intellectus intelligat per organum corporeum, quia natura determinata illius organi corporei prohiberet cognitionem omnium corporum. » 1ª, q. 75, a. 2, c.

au-dessus de l'univers, au-dessus de l'espace, au-dessus du temps, se nourrir des vérités éternelles, monter jusqu'au royaume des purs esprits et jusqu'au seuil de Dieu : voilà où il porte son ambition, sans pour cela devenir téméraire, sans outrepasser ses droits et son pouvoir. Et comme il ne lui est pas donné de contempler face à face la cause suprême, il raisonne sur elle, compte, analyse, médite ses infinies perfections et se perd avec bonheur dans cet océan de lumière.

Une chose aussi admirable que cette hardiesse de la raison à la recherche du vrai, c'est qu'elle est capable de s'imposer une discipline, de régler sa marche et de n'avancer que pas à pas, avec méthode : « Non contente de diriger l'acte des facultés inférieures, elle sait aussi diriger ses propres actes : *Actus sui directiva est* (1). » Quand elle ne peut voler elle court, et quand elle ne peut courir elle marche ; quand elle ne voit pas elle raisonne ; où il ne suffit pas d'observer, elle expérimente ; où elle n'est pas assez sûre, elle doute, elle s'arrête de peur de se tromper. Elle met de l'ordre dans ses connaissances, les dispose, les classe, d'après leurs analogies et leurs différences ; à l'analyse elle joint la synthèse, s'élève d'unités en unités jusqu'à l'unité suprême, jusqu'à Dieu, en qui elle trouve le dernier mot, la dernière explication et tout ensemble le principe, le milieu et la fin de toutes choses.

(1) S. Thomas, *in* I *Poster*, lect. 1ª.

Tant de recherches et de spéculations savantes, cette course rapide et hardie dans l'espace et dans le temps, ou mieux, ce vol sublime au-dessus de l'espace et du temps, n'épuisent point l'activité de l'âme humaine ; elle éprouve un besoin plus *intime*, le besoin de se replier sur elle-même, de descendre dans son fond, d'étudier sa propre nature, son origine et sa fin, de se contrôler elle-même, de se rendre raison d'elle-même et de ses actes ; en un mot de penser, de réfléchir.

« Il n'est donné qu'à l'intelligence de s'étudier elle-même ; la pierre tombe et n'a point conscience de sa chute ; la foudre calcine et pulvérise, elle ignore son redoutable pouvoir ; la fleur ne sait rien de sa grâce et de sa beauté ; l'animal suit ses instincts et ne les interroge pas ; seul, l'homme, organisation fragile, bientôt rendue à la poussière, porte en lui un esprit qui, non content d'embrasser le monde, s'inquiète de se comprendre, se replie au dedans de lui-même comme dans un sanctuaire dont il est à la fois et le prêtre et l'oracle. Que suis-je ? Que fais-je ? Qu'est-ce que ma pensée ? Pourquoi ? Comment ? Que sont les phénomènes que je sens en moi ? Quelle en est la cause ? Dans quel ordre sont-ils produits ? Quelles sont leurs relations ? Questions graves, questions sublimes..., témoignage glorieux qu'il est au fond de nous quelque chose de supérieur à la nature inerte (1). »

(1) Balmès, *Phil. fond.*, t. I, l. I, ch. I.

La volonté *suit* l'intelligence. Elle la suit en excellence et en beauté. L'intelligence entend le vrai, la volonté embrasse le bien. Elle ne l'embrasse point par une sorte de nécessité aveugle, par une simple impulsion de la nature, mais après une mûre délibération, librement et par choix. La liberté, telle est la première grandeur de la volonté humaine ; la liberté ne se démontre pas, chacun en a le sentiment intérieur, l'expérimente en soi tous les jours et dans mille occasions.

Eh bien ! cette liberté volage, que sollicite le vice, je la retiens, je la tourne à la vertu, je la plie au *devoir*, comme je soumets ma raison à la vérité. « Devoir, mot grand et sublime, toi qui n'as rien d'agréable ni de flatteur et commandes la soumission, en proposant une loi qui d'elle-même s'introduit dans l'âme et la force au respect et devant laquelle se taisent tous les penchants, quoiqu'ils travaillent sourdement contre elle ; quelle origine est digne de toi ? Où trouver la racine de ta noble tige, qui repousse fièrement toute alliance avec les penchants, cette racine où il faut placer la condition indispensable de la valeur que les hommes peuvent se donner à eux-mêmes (1) ? »

Oui, l'homme a ce pouvoir de combattre l'égoïsme, de faire taire ses penchants, de fuir le mal et de se dévouer au bien, à la vertu : *Erit illi gloria æterna, qui potuit transgredi et non est transgressus, facere*

(1) Kant, *la Raison prat.*, I, 3.

mala et non fecit (1). La vertu, c'est plus que le bien ordinaire et médiocre, c'est une conformité constante, amoureuse, à la loi morale, c'est le bien élevé à cette puissance où il resplendit, c'est donc à la fois le bien et le beau, et, conséquemment, le beau dans sa manifestation la plus sublime et la plus pure.

A plusieurs le don d'une splendide intelligence a été refusé, mais à tous a été accordé celui d'une *bonne* volonté, parce que la bonne volonté dépend de l'usage que chacun fait de son libre arbitre. Or, la beauté morale passe avant la beauté physique, avant la beauté intellectuelle, et elle suffit toute seule à ennoblir l'âme la plus déshéritée du génie, à illuminer le visage le plus vulgaire.

La beauté morale, combien de formes diverses et touchantes ne revêt-elle pas? Elle est grande, la jeune fille qui, lorsque tout lui sourit dans le monde et qu'on jette les fleurs sous ses pas, dit adieu à tout, va cacher sa beauté dans un cloître, ou, simple sœur de charité, donner son cœur à des étrangers, à des inconnus qui gémissent dans un hôpital. — Il est beau, il est magnifique, l'intrépide missionnaire qui se sépare de sa mère, impose silence aux plus tendres affections pour aller sur une terre éloignée, sauvage, porter la bonne nouvelle à des frères malheureux, assis à l'ombre de la mort. — Il est grand aussi ce soldat obscur qui entreprend la difficile guerre de se combattre lui-même, de réprimer ses passions violentes, et de faire régner en lui la paix, l'ordre et l'harmonie de la vertu? « Les plus grandes, les plus difficiles vertus, ne se rapportent point directement aux autres; elles s'exercent en nous et sur nous. Etre maître de soi, régler son âme et sa vie, surmonter l'orgueil, la volupté, le désespoir, sont des actes de vertu bien autrement héroïques qu'un mouvement de pitié, de générosité, de bonté même : un trésor donné à un pauvre coûte mille fois moins au cœur et pèse moins dans la justice éternelle qu'un désir étouffé ou combattu (1). »

(1) *Ecclésiastique*, XXXI, 10.

L'homme peut s'élever plus haut encore : il peut se tourner vers Dieu, le reconnaître véritablement pour son Dieu, pour son principe et sa fin, pour son père et son seigneur; se prosterner aux pieds de *Celui qui est* et qui seul mérite d'être, l'adorer, l'aimer, le prier, croire à sa parole, croire à son amour, en un mot se donner à lui. Non, l'homme n'est jamais plus grand que lorsqu'il abaisse sa grandeur devant l'auguste majesté de Dieu, et qu'il s'unit à lui par des liens intimes, car jamais il n'est davantage dans l'ordre, ni plus près de Celui qui est à la fois le vrai et le bien, la lumière et la chaleur, la perfection absolue toujours prête à se répandre sur ceux qui le désirent et le cherchent.

Un nouveau trait, bien digne qu'on le remarque, vient ajouter du prix à la pratique du bien, autant et plus encore qu'à la connaissance du vrai : c'est que l'homme doit conquérir la vertu à la sueur de son

(1) Cousin, *Premier essai du vrai principe de la morale*, n. 282.

front, et veiller sur sa conquête, comme l'avare sur son trésor, de peur de la voir à toute heure s'échapper de ses faibles mains. — Dieu est juste par nature, l'ange par une détermination qui ne se réitère pas, l'homme par une oblation de lui-même qui a toujours besoin d'être renouvelée, et qui toujours lui demande de nouveaux efforts, lui impose une peine nouvelle. J'admire le travailleur fatigué qui mange le soir à son foyer le pain arrosé de ses sueurs. C'est bien son pain à lui, il l'a gagné, il peut dire en toute vérité, *panem nostrum quotidianum*. Eh bien! moi aussi j'ai gagné, au prix de mes efforts, le pain dont se nourrit mon âme; et cela est beau, et cela me grandit à mes yeux (1).

Là est la grandeur du pauvre si je regarde en haut, et là aussi la grandeur du plus riche des êtres si je regarde en bas les créatures mendiantes qui se nourrissent d'une substance grossière, sans soupçonner même l'existence du pain supersubstantiel dont je fais mes délices.

On dira peut-être : vous ne regardez les choses que par un côté; cette intelligence, cette volonté que vous exaltez à plaisir n'est point une volonté, une intelligence réelle et vivante; c'est une volonté, une intelligence idéale. Voyez l'homme réel : son esprit

(1) « Labores manuum tuarum quia manducabis, beatus es et bene tibi erit. » Ps. CXXVII, 2.

« Celui qui n'a jamais arrosé de ses larmes le pain qu'il mange, celui qui, le cœur plein d'angoisse, n'est pas resté, pendant de longues nuits d'insomnie, tristement assis sur son lit, celui-là ne vous connaît pas, puissances célestes ! » (Gœthe.)

est esclave de l'erreur, sa volonté esclave du vice.

L'objection, en l'admettant dans toute sa force, prouverait seulement que l'homme peut faire de sa liberté un mauvais usage et déchoir volontairement de sa haute dignité. Nous ne le contestons pas. Nous avons seulement montré la grandeur, la beauté de l'intelligence et de la volonté de l'homme considérées en elles-mêmes, telles qu'elles sortent des mains de Dieu et tant qu'elles restent fidèles à leur nature et à leur idéal. Il demeure vrai que l'homme, se conduisant en homme, occupe dans la création une place exceptionnelle et qu'il voit à ses pieds tout le reste de l'univers : *Omnia subjecisti sub pedibus ejus, oves et boves universas, insuper et pecora campi, volucres cœli et pisces maris, qui perambulant semitas maris* (1).

N'oublions pas d'ailleurs que si l'homme peut *tomber*, il peut aussi se *relever*; s'il peut se tromper, il peut corriger ses erreurs; s'il peut s'égarer, il peut revenir de ses égarements. Or autant il s'abaisse dans le premier cas, autant, dans le second, il montre de grandeur et de véritable beauté. Louis de Gonzague me ravit, pour avoir gardé intacte la pureté de son cœur, et Thomas d'Aquin, pour être demeuré constant et fidèle à la vérité. Mais j'admire Madeleine se jetant aux pieds de Jésus et se relevant avec une grandeur d'âme incomparable, et Augustin écrivant le livre de ses *Confessions* et de ses *Rétractations*.

Si maintenant, il fallait établir une *comparaison*

(1) Ps. VIII, 8, 9.

entre l'intelligence et la volonté et donner la préférence à l'une des deux, nous aurions recours à une distinction nécessaire. Au point de vue *moral*, nul doute que la volonté n'ait le dessus, puisque seule elle nous attache à la vertu et nous rend effectivement bons. La raison, il est vrai, nous montre le devoir, nous excite même à prendre parti pour lui, et poussée jusqu'au bout, la science donne à l'âme une réelle élévation. Cependant, la science toute seule ne fait pas le bien, et l'on a vu de grandes intelligences associées à des caractères vulgaires et bas.

Mais si l'on examine la chose en soi, au point de vue *général* et *absolu*, c'est la raison qui a le pas sur la volonté. Son objet d'abord est plus étendu : c'est l'être, tout l'être, concret et abstrait, particulier et universel, réel et possible, tandis que la volonté ne se rapporte qu'au bien. Ensuite, la raison est avant la volonté; la volonté la suppose, trouve en elle sa raison suffisante et découle d'elle comme de son principe immédiat. De plus, seule, la raison est un principe et une règle, la règle et la mesure de la volonté, aussi bien que des appétits inférieurs. D'où il suit que la volonté tire sa droiture de la droiture même de la raison, et que, selon l'expression de saint Thomas, la vertu morale n'est qu'une sorte de participation de la droite raison dans la partie appétitive : *Nihil aliud est quam participatio quædam rationis rectæ, in parte appetitiva* (1).

(1) *Qq. disp.* de *virt.*, q. 1, a. 2, c. et q. XXII, *De Voluntate*, a. 11, c.

Il découle aussi de ce que nous avons dit qu'un homme attentif à ses devoirs et à la santé de son âme doit veiller avec autant, sinon avec plus de soin, sur la rectitude de son esprit et sur l'attachement aux vrais principes, que sur la pureté et sur la chasteté de son cœur.

Au point de vue *esthétique*, l'Ange de l'Ecole donne encore la première place à l'intelligence. En effet, la beauté ne consiste-t-elle pas dans l'éclat et la proportion ou l'harmonie? Mais ces deux attributs ont leur *source* dans la raison; car à elle seule appartient la lumière qui éclaire et qui établit en toutes choses de justes proportions. Voilà pourquoi la vie *contemplative*, qui consiste tout entière dans l'exercice de l'esprit, est belle d'une beauté propre et essentielle. Aussi le Sage a-t-il pu dire de la sagesse : Je suis devenu amoureux de sa beauté. — Les vertus morales au contraire ne sont belles que d'une beauté d'emprunt et dans la mesure où elles se conforment à l'ordre établi par la raison. Par exemple, le mérite de la tempérance, c'est de réprimer les convoitises des passions qui obscurcissent le regard de l'esprit et le mérite de la chasteté, c'est de rendre l'homme tout à fait propre à la contemplation, en le détournant des plaisirs de la chair qui abaissent l'âme vers les choses sensibles, suivant la remarque de S. Augustin (1).

(1) « Pulchritudo consistit in quadam claritate et debita proportione. Utrumque autem horum *radicaliter* in ratione invenitur; ad quam pertinet et lumen manifestans, et proportionem

§ IV. *La variété ramenée à l'unité.*

Il ne nous reste plus à vérifier dans l'homme qu'une loi esthétique : l'admirable loi de l'unité dans la variété. Or, telle école mutile la variété, telle autre l'unité de notre être. Etablissons donc cette unité et cette variété contre cette double erreur, également contraire à la vérité et à la beauté.

Vous trouvez des auteurs qui croiraient faire tort à l'unité de notre âme, s'ils admettaient en elle plusieurs facultés réellement distinctes les unes des autres. A les entendre, les facultés se confondent avec l'essence et ne se distinguent d'elle que logiquement ou tout au plus virtuellement; la sensibilité, c'est l'âme en tant qu'elle sent; l'intelligence, l'âme en tant qu'elle comprend; la volonté, l'âme en tant qu'elle veut. — D'autres, par un défaut contraire, sacrifient l'unité et admettent dans l'homme non seulement plusieurs facultés, mais encore plusieurs âmes différentes.

Pour saint Thomas, défenseur énergique de la distinction des facultés et de l'unité de l'âme, ici comme

debitam in aliis ordinare. Et ideo, in vita contemplativa, quæ consistit in actu rationis, per se et essentialiter invenitur pulchritudo. Unde (*Sap.*, VIII, 2) de contemplatione sapientiæ dicitur : *Amator factus sum formæ illius.* — In virtutibus autem moralibus invenitur pulchritudo *participativè*, in quantum scilicet participant ordinem rationis, et præcipuè in temperantiâ, quæ reprimit concupiscentias maximè lumen rationis obscurantes. Et inde est quod virtus castitatis maximè reddit hominem aptum ad contemplationem, in quantum delectationes venereæ maximè deprimunt mentem ad sensibilia, ut Augustinus dicit. » (*Soliloq.*, I, 10, 2ᵉ 2ᵉ, q. 180, a. 2, ad 3.)

ailleurs, il a le secret d'accorder ce qui semble contraire et de faire servir les dissonances à la cause de l'harmonie. Il établit d'abord que, dans tout être créé, dans l'ange aussi bien que dans l'atome, il y a trois choses intimement unies, mais réellement distinctes : l'*essence*, la *puissance*, et l'*opération ;* l'opération est l'effet de la puissance, et celle-ci trouve dans l'essence son fondement et sa raison d'être. Dieu seul, en vertu de son infinie simplicité et perfection, peut agir par son essence sans l'intermédiaire d'aucune faculté.

Appliquons à l'homme cette théorie générale. Nous avons en notre faveur des raisons victorieuses et des faits bien établis.

L'essence, par elle-même, ne dit aucun rapport à l'opération : absolue et complète en soi, elle se borne à placer l'être dans une catégorie ou espèce déterminée. Au contraire, toute faculté est essentiellement coordonnée avec un certain acte qui la complète; par exemple, l'ouïe implique une relation nécessaire à l'audition, l'intelligence à l'acte intellectuel, et la volonté à la volition. — L'essence ne passe point de la puissance à l'acte, elle est toujours en acte, toujours identique à elle-même, tandis que la faculté se trouve tantôt en puissance, tantôt en acte, et passe alternativement de l'un à l'autre. — De plus, l'âme humaine subsiste en soi, elle est une véritable substance; mais la faculté existe dans un sujet qui la reçoit et la supporte. Ainsi, ni l'intelligence ni la volonté ne subsistent en elles-mêmes, mais seulement dans l'âme qui les reçoit, comme toutes les autres facultés.

A la force des raisons vient s'ajouter la lumière des faits. L'expérience l'atteste, les facultés de notre âme sont multiples et diverses comme leurs opérations; les unes, on ne l'a pas oublié, sont organiques, les autres inorganiques, et les premières aussi bien que les secondes se subdivisent à leur tour en plusieurs espèces. — Voyez encore la belle hiérarchie qui les gouverne, la subordination qui les relie entre elles, la dépendance qui règle l'exercice de leur infatigable activité. Le mouvement ne se produit qu'à la suite de la connaissance, la volonté ne s'exerce que d'après les lumières de la raison, celle-ci a besoin du concours des sens, et la sensation à son tour présuppose la vie.

D'autre part, l'âme humaine, ainsi que toute substance, est une dans son essence, dans son fond; et bien loin d'être la collection des facultés et des phénomènes, comme le prétend l'école sensualiste, elle est au contraire le *lien*, le *support*, le point *central* des phénomènes et des facultés. Ceci posé, comment ne pas voir qu'elle est tout autre chose que ses facultés? Et comment une seule et même chose pourrait-elle dépendre d'elle-même, ou être subordonnée à elle-même?

Pesez encore les conséquences du système que nous combattons. Si les facultés ne se distinguent point de l'essence, qui est une et identique, il faut renoncer à les distinguer entre elles; il n'y a plus qu'une faculté primitive dont toutes les autres découleront par voie de transformation progressive. Supposez maintenant

que cette faculté primitive soit organique, toutes celles qui s'en suivront seront du même ordre, et l'on aura le système de la sensation transformée; si au contraire on la suppose inorganique, on tombera dans l'idéalisme transcendental.

Pour toutes ces raisons, saint Thomas, toujours si juste, si mesuré dans son langage, n'a pas craint de prononcer cette sentence formelle: *Impossibile est dicere quod essentia animæ sit ejus potentia, licet hoc quidam posuerint* (1).

Mais autant nous croyons à la distinction et à la variété des puissances, autant nous défendons l'unité de l'âme. Déjà nous avons reconnu dans l'homme une seule nature et une seule personne également composée de l'âme et du corps. Or, le principe de cette unité substantielle n'est autre que l'unité de l'âme, forme du composé humain. Que l'homme pense en tant qu'esprit, qu'il sente comme l'animal, qu'il végète comme la plante ou qu'il subsiste à la façon des êtres inférieurs, c'est le même être qui fait tout cela, et il fait tout cela par une seule et même âme, l'âme intellectuelle.

Il a semblé à certains auteurs qu'une seule âme ne pouvait rendre compte d'opérations si multiples, si diverses; en conséquence, ils ont donné à l'homme trois âmes, l'âme végétative, l'âme sensitive et l'âme raisonnable; d'autres ont admis deux âmes seulement, l'une sensitive et l'autre raisonnable; d'autres

(1) 1ª, q. 77, a. 1, c.

enfin, comme Duns Scot, ont estimé que l'âme raisonnable pouvait à elle seule expliquer les trois fonctions de la pensée, de la sensation et de la vie végétative, mais non pas les propriétés physiques; et pour ce motif, à l'âme raisonnable ils ont joint la forme de *corporéité*, source des attributions du corps humain, envisagé comme simple matière.

Mais ces différentes opinions ne s'accordent pas avec l'unité substantielle que nous avons montrée et admirée dans l'homme; au lieu de cet être merveilleux, multiple dans ses facultés, un dans sa substance, elles introduisent un être bizarre, double, triple ou même quadruple : un corps, une plante, un animal, un homme.

Autre raison, également esthétique et philosophique : l'unité d'un être s'accroît dans la mesure où s'accroît sa perfection; si bien que dans la gradation des formes, toujours la forme supérieure fait disparaître les formes inférieures, qu'elle contient elle-même éminemment; dans l'animal, l'âme sensible abolit l'âme végétative, et celle-ci, dans la plante, abolit la forme de corporéité.

« La forme plus parfaite, dit excellemment le Docteur angélique, fait par un seul principe ce que les formes inférieures ne font qu'à l'aide de plusieurs principes; et en même temps elle fait quelque chose de plus. Par exemple, si la forme du corps inanimé donne à la matière d'être et d'être un corps, la forme de la plante lui donnera cette perfection et la vie en plus; l'âme sensible lui donnera l'être, la vie, et la

sensation en plus; l'âme intellectuelle lui donnera l'être, la vie, la sensation, et, en outre, elle aura la faculté de raisonner (1). » Voilà pourquoi le Stagirite compare les âmes aux diverses figures; or, on sait que la figure supérieure, tout en restant une, contient en soi la figure inférieure, comme le pentagone, qui n'est qu'une seule figure, et qui cependant contient à la fois cinq angles, quatre angles et trois angles.

Par là se trouve résolue l'objection proposée par nos adversaires, à savoir qu'une seule et même âme ne peut produire des actions aussi différentes que la pensée, la sensation et la vie. Car elle ne fait point ces choses par son essence, ni en tant qu'une, mais en tant qu'elle est virtuellement plusieurs âmes, et qu'elle se sert de plusieurs facultés réellement distinctes et correspondant à ces diverses opérations.

Après toutes ces considérations, nous devons nous demander en finissant quel sera l'idéal de l'homme.

« Si je concevais une nature purement intelligente, dit Bossuet, il me semble que je n'y mettrais qu'entendre et aimer la vérité, et que cela seul la rendrait heureuse (2). » C'est bien là, en effet, tout l'idéal d'un esprit. Mais l'homme, continue Bossuet, n'est point une nature purement intelligente, il est une nature intelligente unie à un corps, et partant, le bon état de son corps doit faire une partie de sa perfection et de son bonheur. En quoi donc placerons-nous l'idéal de

(1) *Qq. disp.*, *De anima*, a. 9.
(2) *Conn. de Dieu et de soi-même*, ch. IV, § 1.

l'homme? Dans la réalisation du vœu formé par le poète :

Orandum est ut sit mens sana in corpore sano.

Un corps sain, c'est-à-dire en bon état, bien constitué, entièrement soumis à l'empire de l'âme, le plus propre à l'aider dans l'acte de la connaissance, le plus apte à rendre ses divers sentiments ; en un mot, un corps parfaitement conforme à l'idéal d'un corps et d'un corps humain.

A vrai dire, il n'y a pas de beauté physique absolue, et la beauté du corps est purement *relative*. En effet le corps n'est pas pour lui-même, il est pour l'âme ; on ne peut donc l'apprécier à sa juste valeur, qu'en le rapportant à l'âme qu'il doit servir et montrer au dehors. Un corps qui ne serait beau que d'une beauté plastique rappellerait l'apologue si connu : *belle tête*, mais de *cervelle point*. D'ailleurs, si le corps tire de l'âme son être et sa perfection, comment n'en tirerait-il pas aussi sa beauté ? Seulement, il y a un type *absolu* de beauté corporelle, en ce sens qu'il y a telle forme corporelle qui exprime parfaitement et mieux que toute autre la beauté invisible de l'âme.

Une âme saine, c'est-à-dire conforme à l'idéal d'une substance immatérielle, douée d'une intelligence droite et forte, d'une noble et courageuse volonté, cherchant le vrai avec passion, embrassant le bien avec ardeur, maîtresse de son corps et d'elle-même, détachée de ce monde périssable, tournée vers le ciel par sa pensée et ses aspirations, faisant consis-

ter sa perfection et son bonheur à ressembler à Dieu, dans la mesure du possible.

« C'est donc là mon exercice, c'est là ma vie, c'est là ma perfection, et tout ensemble ma béatitude, de connaître et d'aimer celui qui m'a fait. Par là, je reconnais que tout néant que je suis de moi-même, je suis fait toutefois à son image, puisque je trouve ma perfection et mon bonheur dans le même objet que lui, c'est-à-dire dans lui-même et dans de semblables opérations, en connaissant et en aimant (1). »

CHAPITRE II.

LE BEAU DANS L'UNIVERS.

Les Grecs donnèrent à l'univers le nom de Κοσμος, qui veut dire ornement, les Latins lui donnèrent celui de *mundus*, qui marque sa perfection achevée (2). Ainsi, dans son nom même, le monde nous révèle son exquise beauté.

Cette beauté, il ne faut point un grand esprit ni de longues recherches pour la découvrir ; l'ignorant et le savant la reconnaissent et l'admirent ; il suffit d'ouvrir les yeux pour l'apercevoir.

(1) Bossuet, *op. cit.*, ch. IV, § 10.

(2) « Quem Græci (post Pythagoram) κοσμον, nomine ornamenti appellavere, eum nos a perfecta absolutaque elegantiâ mundum dicimus. » (Pline, *Hist. natur.*, 11, 3.)

Or, on peut la contempler sous deux aspects : regarder de près, interroger avec soin chacun des êtres dont se compose le monde, pour admirer en chacun le nombre, l'intégrité, l'harmonie, l'unité et l'éclat; ou bien négliger les détails, pour s'élever plus haut, s'appliquer aux vues d'ensemble, s'attacher aux considérations supérieures.

La première étude conduirait à des résultats prodigieux, surtout si l'on demandait à toutes les sciences qui s'occupent de la nature la description des merveilles qu'elles ont jusqu'ici enregistrées. Mais, comme dit l'Ecriture, on ne peut compter les étoiles du ciel ni mesurer le sable de la mer.

Reste la seconde, qui s'arrête de préférence aux vues d'ensemble, qui étudie les créatures dans leurs rapports, dans ce qui les unit ou les sépare, dans les lois générales qui président à tous les mouvements.

Vu de ce côté, l'univers fournit davantage encore à l'admiration, parce que, selon le mot de saint Augustin, « la beauté est bien plus éclatante dans le tout que dans les parties (1). »

Même restreint à ces proportions, le problème est encore trop vaste pour nous. Il nous faudra le réduire et nous borner à chercher dans le monde les différents caractères que nous avons assignés à la beauté,

(1) *De Genes. cont. Manich.*, CXXXI.

S. Thomas fait une remarque semblable sur un verset de la Genèse : « De singulis creaturis dicitur : Vidit Deus lucem, quod esset bona, et similiter de singulis. Sed de omnibus simul dicitur : Vidit Deus cuncta quæ fecerat, et erant *valde* bona. » 1ª, q. 47, a. 2, ad 1.

c'est-à-dire la variété, l'intégrité ou la perfection, la proportion, l'unité et l'éclat de la forme.

Cependant, la forme de l'univers n'est point celle qu'avaient rêvée certains philosophes de l'antiquité. Platon se représentait le monde comme « un seul animal, comprenant en soi tous les animaux mortels et immortels, doué d'un corps visible et d'une âme invisible. » Les stoïciens donnaient aussi au monde une âme divine pour forme substantielle, et ils disaient avec le poète :

Mens agitat molem et magno se corpore miscet.

Ces conceptions, on le devine sans peine, sont tout à fait erronées. Le monde n'est point un tout naturel, doué d'une unité substantielle, loin de là; il se compose d'un nombre presque infini de substances diverses, ayant toute leur individualité propre. Dans le monde comme dans un édifice, la forme n'est autre que l'ordre des parties. — En résumé, quatre points seulement restent à étudier touchant la beauté de l'univers : *variété*, *ordre* ou harmonie, *unité* et *perfection*.

§ I. *Variété de l'univers.*

Est-il bien nécessaire de raisonner sur la variété de l'univers? N'éclate-t-elle pas de tous côtés dans la nature? Qui ne voit de ses yeux les plantes qui ornent la terre, les animaux qui marchent ou s'agitent auprès de nous, et les astres radieux et innombrables qui brillent au firmament? Cette incroyable variété,

même à ne consulter que l'observation la plus grossière, n'a-t-elle pas quelque chose d'effrayant et de sublime qui jette l'âme dans une méditation voisine de l'extase?

Mais voici la différence entre les œuvres de Dieu et les œuvres de l'homme : celles-ci languissent toujours en comparaison de l'idéal, tandis que celles-là confondent tous les calculs de notre raison, tous les rêves de notre imagination. Laissons donc nos sens avec leur courte vue, notre raison avec ses froids calculs et notre imagination avec ses rêves impuissants, et demandons aux *sciences* de la nature, à l'astronomie, à la physique et à la physiologie de nous dire la plus petite partie seulement de la réalité et des variétés infinies, jusque-là inconnues, qu'elles viennent de découvrir dans cet immense univers.

Grâce à l'astronomie, le ciel acquiert une étendue que l'œil ne soupçonne pas et que l'imagination, avec ses hardiesses, n'aurait jamais créée. Des mondes naissent, le voile qui les couvrait s'écarte peu à peu, et chaque jour nous apporte de nouvelles révélations.

« Que signifie, s'écriait Fénelon, cette multitude presque innombrable d'étoiles? La profusion avec laquelle la main de Dieu les a répandues dans son ouvrage fait voir qu'elles ne coûtent rien à sa puissance. Il en a semé les cieux, comme un prince magnifique répand l'argent à pleines mains, ou comme il met des pierreries sur un habit. Que quelqu'un dise, tant qu'il lui plaira, que ce sont autant de

mondes semblables à la terre que nous habitons; je le suppose pour un moment : combien doit être puissant et sage celui qui fait des mondes aussi innombrables que les grains de sable qui couvrent le rivage des mers, et qui conduit sans peine, pendant tant de siècles, tous ces mondes errants comme un berger conduit un troupeau (1). »

Ce qui, aux yeux de Fénelon, était une hypothèse téméraire, une invraisemblable supposition, est devenu pour nous une réalité. Ces milliers de flambeaux allumés sur nos têtes, soleil, planètes, étoiles de toutes sortes, sont bien des mondes en effet, souvent plus vastes que la terre, et perdus pour ainsi dire dans l'immensité des cieux. L'étoile la moins éloignée de notre système, mille milliards de lieues la séparent de nous. Au delà de l'étoile polaire, voici un astre qui marque cent-soixante-dix-mille milliards de lieues. Plus loin, les chiffres s'épuisent et ne suffisent plus à compter. Disons seulement qu'il y a des étoiles si éloignées de nous, que leur lumière, malgré

(1) *De l'exist. de Dieu et de ses attributs*, 1re part., ch. II.

« Les siècles accusant leur alphabet stérile,
De ces astres sans fin n'ont nommé qu'un sur mille.
Que dis-je? Au bord des cieux ils n'ont su qu'ondoyer
Les mouvantes lueurs de ce lointain foyer.
. . . . . .
Les Cieux pour les mortels sont un livre entr'ouvert,
Ligne à ligne à leurs yeux par la nature offert;
Chaque siècle avec peine en déchiffre une page,
Et dit : « Ici finit ce magnifique ouvrage!
Mais sans cesse le doigt du céleste écrivain
Tourne un feuillet de plus de ce livre divin,
Et l'œil voit, ébloui par ces brillants mystères,
Etinceler sans fin de plus beaux caractères. »

(LAMARTINE, *L'infini dans les cieux.*)

sa course vertigineuse, ne peut parcourir la distance qui les sépare de notre terre, qu'en employant cent ans, mille ans, mille siècles, dix mille siècles.

Le télescope nous a fait d'autres révélations à peine croyables : au delà des six mille lumières que distingue notre œil au firmament, il a découvert des millions et des millions de soleils. A ces soleils, ajoutez les planètes et les astéroïdes, en nombre incalculable (1).

Du ciel descendons sur la terre, et après les infiniment grands interrogeons les infiniment petits : il y a là, chez les microphytes et les microzoaires, une infinité de mondes microscopiques. Or, sait-on bien qu'un milliard de microzoaires ne pèse pas un gramme, et qu'il faut mille millions de microphytes pour égaler la grosseur d'une goutte d'eau ?

Citons quelques chiffres seulement : C'est par millions que se comptent les cellules renfermées dans un millimètre cube de bière. — La goutte de sang suspendue à la pointe d'une aiguille contient plus d'un million de globules. — Les globules rouges du sang de l'homme mis en ligne font presque cinq fois le tour de la terre (P. Bert). — A la plante des pieds

(1) « A mesure qu'on avance, la progression numérique s'accroît rapidement. D'après Arago, il faudrait compter 9,566,000 étoiles de la troisième grandeur, 28,697,000 de la quatorzième, et évaluer à 47 millions le nombre total des étoiles de toute grandeur visibles, jusqu'à la quatorzième. En admettant seize grandeurs, Lalande, Delambre et Francœur reconnaissaient un total d'à peu près 75 millions d'étoiles visibles, et d'autres astronomes ont élevé ce nombre jusqu'à 100 millions. » Ch. Lévêque, *Les Harmonies providentielles*, ch. I, § 1.

ou à la paume de la main, on compte près de huit cents glandes sudoripares par centimètre carré (Béclard). — D'Orbigny a découvert trente-huit mille foraminifères dans trois grammes de sable aux Antilles.

Que dire maintenant de la fécondité de certains animaux et de certains végétaux ? Un esturgeon peut pondre plus de sept millions d'œufs ; dans une carpe, on en a compté plus de deux cent millions ; la postérité d'un seul puceron, à la huitième génération, peut atteindre le chiffre de quarante-quatre quatrillons. Un pavot porte quelquefois trente-deux mille graines ; un pied de tabac, quarante mille ; un platane, cent mille ; un orme, trois cent mille.

Mais tout cela est moins qu'un atome à côté du monde invisible des purs esprits. O prodige ! voici que les nombres de la matière s'effacent devant ceux que nous montre la foi dans les anges. Daniel en a vu un mille de millions qui exécutent les ordres de Dieu et dix mille fois cent mille qui demeurent en la présence du Très-Haut (1). « Il ne faut pas croire que l'on puisse les compter, dit Bossuet..., ils sont innombrables, et l'esprit humain se perd dans cette immense multitude. Comptez, si vous pouvez, ou le sable de la mer, ou les étoiles du ciel, tant celles que l'on voit que celles que l'on ne voit pas, et croyez que vous n'avez pas atteint le nombre des anges. Il ne coûte rien à Dieu de multiplier les choses excellentes ; et ce

(1) « Millia millium ministrabant ei, et decies millies centena millia assistebant ei. » (VII, 10.)

qu'il y a de plus beau, c'est, pour ainsi dire, ce qu'il prodigue le plus (1). »

Saint Thomas avait dit dans le même sens : *Angeli in quadam multitudine maxima sunt omnem materialem multitudinem excedentes.* Pourquoi? Parce que « la perfection de l'univers étant ce que Dieu a par-dessus tout en vue dans la création des choses, les êtres les plus parfaits sont ceux que Dieu se plaît à multiplier davantage : *Tanto in majori excessu sunt creata a Deo.* Or, de même que dans les corps, l'immensité (*excessus*) se prend du côté de la grandeur, de même, dans les choses spirituelles, elle se prend du côté du nombre ou de la multitude. C'est pourquoi nous voyons que les corps célestes, qui sont aussi les plus parfaits, surpassent infiniment en grandeur les corps terrestres. Il est donc raisonnable de croire que les substances spirituelles ou angéliques sont incomparablement plus nombreuses que les substances matérielles (2). »

Après de tels chiffres, soit dans le monde des esprits, soit dans le monde des corps, qui ne se croirait en

(1) *Elévat. sur les myst.*, 1e semaine, 1re élév.

(2) 1a, q. 50, a. 3, c.

L'opinion de S. Thomas et de Bossuet, si étonnante au premier abord, envisagée de plus près, n'offre rien que de très raisonnable. La distance est moins grande de l'atome à l'homme que de l'homme à Dieu. Si donc il a fallu un nombre si prodigieux d'êtres inférieurs pour combler les intervalles et reproduire les différents degrés de l'être matériel, il a dû falloir un nombre plus grand encore d'êtres supérieurs pour combler les intervalles et reproduire les différents degrés de l'être spirituel.

présence de l'infini, s'il ne savait par la raison qu'un nombre infini est impossible?

Or, que nous disent et que signifient ces nombres? Se peut-il qu'ils ne soient qu'un jeu de la nature, ou plutôt ne proclament-ils pas avec une émouvante éloquence non seulement l'existence, mais encore la toute-puissance et l'inépuisable fécondité de l'auteur des choses? Que l'action de l'homme est bornée et que sa fécondité est stérile, en face de l'action et de la fécondité du Créateur!

Elevons nos pensées plus haut encore, et avec le Docteur Angélique, sachons voir dans la prodigieuse multitude et variété des êtres autant de reproductions et de copies de la perfection divine. « La distinction et la multitude des choses viennent non pas du hasard, mais d'un secret dessein du premier agent, qui est Dieu. En effet, il a créé les êtres pour leur communiquer sa bonté, sa perfection, et en même temps pour l'exprimer, la représenter en eux. Mais comme une seule créature ne saurait convenablement représenter l'infinie perfection, il a produit des créatures nombreuses et diverses, afin que ce qui manque à une d'elles pour cette représentation pût être suppléé par une autre ; car la perfection, qui en Dieu est simple et uniforme, se trouve multipliée et divisée dans les créatures. Aussi l'univers exprime-t-il bien mieux la perfection divine que n'importe quelle créature particulière (1). »

(1) 1a, q. 47, a. 1, c.

§ II. *Ordre et harmonie de l'univers.*

Le nombre et la variété que nous venons d'admirer dans le vaste univers est peu de chose à côté des merveilles de l'ordre et de l'harmonie. Nul doute que le nombre si merveilleusement varié n'atteste une puissance de conception et d'exécution infinie. Et cependant, on s'en souvient, la variété n'est que l'élément matériel du beau. Où l'artiste révèle davantage son génie, c'est dans la proportion, la convenance et l'harmonie de son ouvrage.

L'auteur de la nature aura-t-il été aussi parfait dans l'harmonie que dans le nombre? C'est-à-dire aura-t-il su adapter à leur fin propre les êtres sans nombre qu'il a pu créer? A-t-il su combiner ensemble toutes les fins particulières, trouver à chaque chose la place qui lui convenait le mieux, faire régner l'harmonie au sein des contraires, et astreindre à des lois immuables des êtres mobiles et changeants? Quelques regards jetés çà et là dans le monde vont nous l'apprendre.

Commençons par la *convenance*. Nous l'avons définie une parfaite adaptation des moyens à la fin, des puissances à leur acte et à leur objet. Or, cette qualité, tous les êtres de la création, grands ou petits, la possèdent en effet dans un degré éminent. La science a pleinement confirmé l'affirmation si nette de l'archevêque de Cambrai : « Qu'on étudie le monde tant qu'on voudra; qu'on descende au dernier détail; qu'on

fasse l'anatomie du plus vil animal; qu'on regarde de près le moindre grain de blé semé dans la terre et la manière dont ce germe se multiplie; qu'on observe attentivement les précautions avec lesquelles un bouton de rose s'épanouit au soleil, et se referme vers la nuit, on y trouvera plus de dessein, de conduite et d'industrie que dans tous les ouvrages d'art (1). »

Prenons seulement quelques exemples dans les différents ordres des choses créées. La plante a, comme on sait, une double respiration : la respiration diurne et la respiration nocturne. La respiration diurne a pour organes les feuilles et les parties vertes. A la faveur de la lumière solaire, les parties vertes et les feuilles surtout absorbent l'acide carbonique de l'air et le décomposent en ses deux éléments : l'oxygène et le carbone. Elles dégagent la plus grande partie de l'oxygène et retiennent le carbone qui solidifie le végétal et développe la couleur verte.

La respiration nocturne procède à l'inverse. Elle absorbe l'oxygène et dégage l'acide carbonique, et le produit d'une manière continue, à la lumière et dans l'obscurité. Or, cette alternance des deux respirations s'effectuant par des opérations symétriques est déjà un phénomène remarquable. Mais elle donne lieu à des phénomènes plus remarquables encore. Les animaux, en consommant sans interruption

(1) *De l'exist. de Dieu*, 1re part., ch. II.

l'oxygène de l'air, en le remplaçant par un excès d'acide carbonique, décomposent l'atmosphère et se la rendent mortelle à eux-mêmes. Eh bien, voici que les végétaux, pendant le jour, refont ce que les animaux ont défait ; par la respiration diurne, ils restituent à l'air une grande quantité d'oxygène, et renouvellent ainsi les sources altérées de la respiration animale.

De même, les oiseaux et les poissons ont des organes merveilleusement adaptés à tous leurs besoins : « Les ailes des oiseaux et les nageoires des poissons sont comme des rames qui fendent la vague de l'air ou de l'eau, et qui conduisent le corps flottant de l'oiseau ou du poisson, dont la structure est semblable à celle d'un navire : mais les ailes des oiseaux ont des plumes avec un duvet qui s'enfle à l'air, et qui s'appesantirait dans les eaux ; au contraire, les nageoires des poissons ont des pointes dures et sèches qui fendent l'eau sans en être imbibées, et qui ne s'appesantissent point quand on les mouille (1). »

Autre adaptation digne de remarque : dans le milieu dense et souvent troublé où ils vivent, les poissons ont besoin de bien voir de près. Voilà pourquoi leur cristallin est sphérique et leur vue comparable à celle des myopes. Les oiseaux, par des motifs contraires, ont des yeux qui ressemblent à ceux des presbytes.

(1) *De l'exist. de Dieu*, 1re partie, c. II.

De même, chez l'homme, chaque sens se trouve parfaitement organisé en vue des qualités qu'il perçoit, et les différents mouvements qui constituent ou qui accompagnent ces qualités n'impressionnent d'une manière efficace que le sens auquel ils s'adressent.

L'antiquité avait admis quatre éléments, avec lesquels elle croyait expliquer tout ce qui regarde les corps : la *terre*, l'*eau*, l'*air* et le *feu*. Quoi qu'il faille penser de cette division, au point de vue scientifique, toujours est-il que ces quatre éléments exercent sur les choses physiques une influence décisive et se trouvent très bien adaptés chacun avec sa fonction et sa mission.

La terre donne dans sa constitution des marques d'une haute sagesse ; moins dure, elle ne pourrait nous porter, nous enfoncerions partout comme dans un bourbier ou du sable ; plus dure, elle serait moins féconde et se prêterait difficilement à la culture. — L'inégalité des terrains, outre qu'elle nous récrée par les charmes de la variété, répond à des besoins différents. Dans la vallée croît l'herbe destinée à nourrir les troupeaux ; les coteaux bien exposés au soleil se couvrent d'arbres fruitiers et de vignobles ; ces hautes montagnes, dont le front perce les nues, voient tomber à leurs pieds les torrents impétueux qui deviennent les sources des rivières.

Voyez l'eau, le plus abondant et le plus mobile des liquides. Vous croiriez que ses molécules fugitives vont se séparer : mais une force cachée les retient, et

sait même en faire un tout auquel elle donne un modelé charmant. Une goutte de rosée, suspendue au léger feuillage de la rose, y adhère par un invisible lien, assez fort cependant pour que la perle transparente s'y balance sans tomber et garde une forme ovale, régulière, manifestée par mille petits éclairs.

Si vous la supposez plus raréfiée, l'eau deviendra une espèce d'air, et toute la face de la terre restera sèche et stérile. Si fluide et si propre à échapper, elle a néanmoins assez de consistance pour porter les plus pesantes masses, assez de fluidité pour se laisser distribuer comme il plaît à l'homme et devenir entre ses mains une des plus grandes forces mouvantes.

Les mers, par leur nombre et leur disposition, tendent à maintenir dans l'atmosphère la quantité de vapeur d'eau qu'elle doit contenir, et les pays chauds, qui en ont un plus grand besoin, les possèdent aussi en plus grande abondance. Dans certaines contrées particulièrement chaudes et où il ne pleut presque jamais, les rosées de la nuit sont si abondantes qu'elles suppléent au défaut de la pluie ; ailleurs enfin, comme sur les bords du Nil, l'inondation régulière des fleuves, en certaines saisons, vient à point nommé désaltérer les terres et leur apporter la fécondité.

Nous vivons plongés dans des abîmes d'air comme les poissons dans des abîmes d'eau. Or, le bienfaisant auteur de la nature l'a parfaitement adapté et pour ainsi dire mesuré aux besoins de notre respiration, en tempérant dans la plus exacte mesure l'énergie

de l'oxygène par la présence de l'azote. Plus épais et plus humide, il empêcherait la respiration ; il en serait de même, s'il était plus subtil et plus raréfié.

Voyez aussi comme sa constitution pure et transparente est faite à dessein pour recevoir et transmettre la lumière ; celle-ci peut en un instant parcourir les plus énormes distances, et du lointain pays des astres arriver sans peine jusqu'à nous. Ainsi que l'observe Fénelon, un peu moins de subtilité dans l'air nous eut dérobé le jour, ou ne nous aurait laissé tout au plus qu'une lumière sombre et confuse, comme quand l'air est plein de brouillards épais. — Lui arrive-t-il de perdre quelque chose de sa pureté ou même de se corrompre, les vents propices viennent tout à coup l'agiter et l'assainir, et tantôt attiédir les saisons brûlantes, tantôt tempérer la rigueur de l'hiver.

Et cet agent subtil et multiforme qu'on nomme la chaleur, comment dire ses usages et son universelle adaptation ? Si l'on n'a pas encore pu en expliquer la nature, sa vertu se révèle à nous sous mille formes diverses. Sans la chaleur rien ne se fait, et que ne fait-on pas avec elle ? Tour à tour caressante et douce, puissante et redoutable, elle se mêle à tout et met en mouvement tout ce qui se meut. Otez-la, et la plante cesse de vivre, l'animal de sentir et de se mouvoir, la nature d'être féconde, la lumière de briller : c'est du même coup la nuit froide et l'universelle mort. C'est elle qui conserve à la mer son état liquide et à l'atmosphère son état gazeux ; c'est elle qui dissout les

plus durs métaux, ébranle les plus lourdes masses, change les glaciers en torrents, les neiges en ruisseaux, l'hiver en printemps, la sève en feuille, la feuille en fleur et la fleur en fruit.

A la convenance qui proportionne avec art les moyens à la fin, s'ajoute cette autre convenance qui met chaque chose à la place qu'elle doit occuper. Eh bien! dans cet immense univers, peuplé d'êtres sans nombre et des plus différents, il se trouve que chaque chose est parfaitement à sa place, depuis la fleur jusqu'au soleil. Chaque plante, chaque animal a reçu en partage un milieu en rapport avec sa constitution, ses facultés et ses besoins. La science distingue les plantes calcicoles et les plantes silicoles, suivant qu'elles sont cantonnées de préférence dans les terrains calcaires ou siliceux. Il est des plantes qui vivent couchées sur le sable des déserts à 50° ou 80°, tandis que d'autres se flétrissent à des températures ordinaires et réclament les grands froids.

La direction des montagnes influe sur la fécondité du sol, selon qu'elles arrêtent ou non les courants d'air chaud et humide. Les différentes couches de la mer ont leurs habitants que l'on ne trouve pas ailleurs et qui y puisent des principes de vie, délétères pour d'autres. Quant aux animaux terrestres, leur étude conduit à des résultats analogues (1).

Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est la position de la terre dans le système solaire : elle est exigée par le rapport des masses du soleil et de notre globe. Plus voisin de nous, le soleil nous enflammerait; plus éloigné, nous péririons faute de chaleur.

(1) Sur l'adaptation des organes sensitifs et locomoteurs des animaux avec leur milieu, soit absolu, soit accidentel. lire Ch. Lévêque, *Harmonies provid.*, ch. IV, § 1 et 5.

De plus, sa révolution oblique au plan de l'équateur (obliquité de l'ecliptique) produit avec les différences des climats les inégalités du jour et de la nuit, la variété des saisons et toutes les merveilles qui s'en suivent. — Il faut dire la même chose de la position et du mouvement de la lune, sans lesquels il se produirait un bouleversement dans ses phases et dans son action sur le flux et le reflux de la mer.

Fénelon avait tant d'admiration pour la sagesse qui a présidé au placement et à la disposition des choses de ce monde, qu'il s'est écrié dans son enthousiasme : « Ce tout est si bien arrangé, qu'on n'y pourrait déplacer un seul atome sans déconcerter toute cette immense machine. »

Rien ne montre autant la force de l'artiste que son habileté à ménager les *contrastes*. Or, « le monde est plein de contrastes : contrastes de l'ordre physique, contrastes de l'ordre moral, contrastes de la terre et du ciel, contrastes des climats et des saisons, contrastes de lumière et d'ombre, de grandeur et de petitesse, de force et de faiblesse, de rigidité et de souplesse, de bizarrerie et de grâce, contrastes des hauteurs et des abîmes, des tempêtes et des grands calmes, contrastes de la vie et de la mort, contrastes des pensées sublimes et des pensées vulgaires, des passions violentes et des passions douces, des mœurs

policées et des mœurs barbares, et, au fond de tous ces contrastes, contraste de l'universel mouvement de toutes choses dans l'éternel repos des lois (1). »

Il ne suffit point que les contraires soient mis en présence ; il faut veiller à ce que leurs inévitables combats ne fassent courir à l'ordre universel aucun danger ; il faut même, s'il se peut, tirer l'harmonie du sein de la *désharmonie*. C'est la merveille qui se fait admirer dans toute la nature, et particulièrement dans le champ de la vie. Par exemple, le jour et la nuit n'ont-ils point leur beauté, et qui voudrait être privé de leur succession si bien ménagée et si régulière (2)? Le jour n'a pas besoin qu'on le célèbre. Mais la nuit elle-même, sous le voile modeste dont elle enveloppe sa beauté, ne cache-t-elle pas des

(1) Monsabré, *op. cit.*, 17e conf.

L'auteur de l'*Ecclésiastique* a pris soin de signaler cette loi à notre attention : « Contra malum bonum est, et contra mortem vita : sic et contra virum justum peccator. Et sic intuere in omnia opera Altissimi. Duo et duo, et unum contra unum. » (c. 33, v. 15.).

(2) « Comprend-on ce qu'il y a de divinement calculé dans l'éclat de l'étincelant midi, heure de l'extrême développement; dans le repos du silencieux minuit, heure de l'extrême recueillement, et dans ces deux mouvements contraires du soir et du matin, excitateurs et conducteurs des deux mouvements de la vie?... Qui rend grâce à Dieu de la douce espérance que le matin réveille en nous et de la pieuse mélancolie que nous inspire le couchant du jour?... Par l'influence solennelle de la nuit qui voile à nos yeux la nature et nous isole en face du ciel, il nous rattache à l'éternel présent d'en haut... Que d'âmes entraînées par l'ardente jeunesse vers les beautés de la nature n'ont-elles pas rêvé, sous le ciel scintillant d'étoiles, l'éternelle beauté du monde d'en haut ! » Gratry, *Méditations inédites*, 4e médit.

charmes admirables, ou ne se montre-t-elle pas prodigue de bienfaits? N'est-ce point elle qui met un terme aux fatigues des mortels, qui rend au corps et à l'âme tout ensemble un repos et un délassement nécessaire, qui, en nous privant du soleil, nous donne la lune, nous montre au firmament ces millions d'astres radieux qui sans cela resteraient éternellement cachés à nos regards, et qui, enfin, envoie à la terre la douce et féconde rosée?

Le chaud et le froid, par leurs alternances, rappellent le jour et la nuit. Successivement ils ont leur tour et leur heure, et ils arrivent à point l'un et l'autre pour féconder la terre, détruire les animaux malfaisants, reposer le sol, tempérer l'état ordinaire de nos climats qui finiraient par être incommodes, sinon mortels à notre organisme, et pour faire naître dans notre âme diverses pensées salutaires ou poétiques, légères ou graves, mélancoliques ou riantes.

Les inondations et les sécheresses peuvent être des fléaux de la colère divine ; cependant la main du Créateur les dirige, éclairée par sa justice, sa sagesse ou même sa bonté ; car en frappant les corps, souvent elles éclairent les âmes et les obligent à se tourner vers l'auteur de la loi morale qui est aussi l'auteur de la vie et de la mort (1).

La lutte de la vie et de la mort ouvre à la pensée un nouvel horizon et de nouvelles harmonies. Partout, sur notre terre, les vivants combattent contre

(1) Cf. *Sagesse*, c. XI, XII.

les vivants; des millions d'hécatombes sont le fruit de cette guerre incessante. Les plantes ont pour ennemis tous les herbivores; bien plus, elles se détruisent entre elles. Dans une petite pelouse de gazon ayant trois pieds sur sept, Darwin a compté jusqu'à vingt espèces qui poussaient et dont neuf ont péri, étouffées par les autres. Parmi les animaux, chaque espèce a son adversaire; la force et la ruse rivalisent ensemble et se trouvent en perpétuel exercice. Dans l'océan, la baleine engloutit des millions de mollusques, crustacés et zoophytes, chaque fois qu'elle ouvre ses mâchoires.

Vous demandez où est la place de l'harmonie au sein de cette universelle lutte : L'auteur de la vie a vu cette lutte pour la vie et il l'a voulue. D'abord, il y a des êtres dont la fécondité surabondante briserait l'équilibre de la vie, si on ne l'arrêtait à propos. Tous les jours, arrivent par milliards à l'existence des végétaux et des animaux d'espèces obscures et inférieures; laissez-les croître, et bientôt le globe, envahi par cette nuée, ne suffira plus à les recevoir. « Si la multiplicité des morues et des esturgeons, dont les œufs se comptent par centaines de mille, n'était arrêtée d'une manière quelconque, tous les océans seraient comblés en moins d'une vie d'homme. » (De Quatrefage.)

Donc, sans supprimer la fécondité, qu'il a au contraire bénie, Dieu l'a contenue par des sacrifices nécessaires, et ici encore, d'un désordre apparent il a tiré un ordre réel. « Les germes condamnés par lui à

la stérilité, s'ils ne servent de pâture aux oiseaux du ciel, vont se coucher sans avenir au milieu des détritus, et enrichir de leur corruption les couches fertiles de l'humus. L'insecte sacrifié nourrit un autre insecte, l'animal un autre animal. C'est la loi que le feu sacré de la vie s'entretienne aux dépens de la vie. Cette loi, universellement accomplie, maintient l'équilibre du monde animé (1). »

Au reste, la nature est assez riche pour se permettre quelques prodigalités.

Voici une autre harmonie non moins merveilleuse que les précédentes : Le monde tout entier est une immense scène où les personnages se succèdent avec une étonnante rapidité : *Velut unda supervenit undam*, pourrait-on dire avec le poète. Et cependant, toujours les mêmes lois, toujours le même ordre au sein de cette continuelle vicissitude. C'est aujourd'hui comme hier, comme il y a cent ans, mille ans; ce sera demain comme aujourd'hui; la mer ne s'écarte point de son lit, les saisons n'abrègent ni ne prolongent leur durée, la terre se couvre de fleurs et de fruits, puis se dépouille de sa riche parure; ainsi que les plantes, les animaux suivent toujours les

(1) Monsabré, *Conf. de N.-D., Carême* 1876, 22e conf.
C'est ce qui a fait dire à Tertullien que la nature montre des instincts conservateurs même au milieu des ruines qu'elle entasse et qu'elle rend infiniment plus qu'elle n'a pris : « De fraudatrice conservatrix, quæ ut reddat, intercipit, ut custodiat, perdit, ut integret, vitiat, ut etiam ampliet prius decoquit; si quidem uberiora et cultiora restituit, quam exterminavit » (*Lib. de resurr. carnis*, c. 12).

mêmes lois, le soleil et les astres leur course accoutumée sans que jamais, depuis tant de siècles, il se soit produit, dans cette immense machine, le moindre choc, le plus petit dérangement.

Ce que Newton disait du mouvement des astres peut s'appliquer aux mouvements de tous les autres êtres. « Dans le mouvement régulier des planètes et de leurs satellites, leur direction, leur plan, leur juste degré de rapidité, en rapports précis avec leurs distances par rapport au soleil et aux autres centres du mouvement, il y a la trace d'un conseil, le témoignage de l'action d'une cause qui n'est ni aveugle, ni fortuite, mais qui est assurément très habile en mécanique et en géométrie (1). »

§ III. *Unité de l'univers.*

Les anciens n'avaient point attendu les découvertes de la science moderne, pour reconnaître et admirer l'unité qui règne dans l'univers. Aristote avait déjà remarqué plusieurs des rapports qui relient la nature inorganique à la nature organique et les différentes sortes de vivants entre eux. Mais saint Thomas est allé bien plus loin; après avoir rattaché toutes les créatures à Dieu, il les rattacha puissamment entre elles, et de l'unité de l'ordre du monde, il s'éleva à l'ordonnateur (2).

(1) *Corresp. de Newton au docteur Bentley.* Dans les Œuvres complètes, t. IV.

(2) « Ipse ordo in rebus creatis existens unitatem mundi manifestat. Mundus enim iste dicitur unus unitate ordinis, secundum quod quædam ad alia ordinantur. Quæcumque autem sunt a Deo, ordinem habent ad invicem et ad ipsum Deum... Unde necesse est quod omnia ad unum mundum pertineant. » 1ª, q. 47, a. 3, c.

Cependant, nous n'avons pas de peine à le reconnaître, la science moderne, en même temps qu'elle montrait dans le monde une variété et surtout une multitude d'êtres infiniment plus grande que celle admise jusque-là, découvrait entre eux des points de contact qu'on n'aurait osé soupçonner, et, au profit de l'unité, réduisait sensiblement le nombre des lois qui président à leurs mouvements. A ce point de vue de l'unité, bien plus encore qu'à celui de la variété et de l'ordre, la science a beaucoup ajouté à la beauté de l'univers. Nous aurons donc à compléter, et sur quelques points à rectifier, l'ancienne thèse par les découvertes récentes les plus sûres et les plus remarquables.

Or, il semble que l'unité du monde se révèle sous trois principaux aspects : 1° la foule innombrable des individus vient se ranger d'elle-même sous un très petit nombre de genres suprêmes; 2° ces genres suprêmes sont eux-mêmes régis par un petit nombre de lois extrêmement simples; 3° les individus appartenant à ces différents genres se trouvent rapprochés encore par l'action mutuelle qu'ils exercent les uns sur les autres et par le lien de finalité qui attache les inférieurs aux supérieurs.

I. Les anciens aimaient à se représenter les êtres

divers de la création sous l'image d'une mystérieuse *échelle,* touchant par l'une de ses extrémités à l'obscur atome, à la matière brute, et par l'autre s'étendant jusqu'au ciel. Ensuite, ils reliaient la matière brute à la plante par la subsistance, la plante à l'animal par la vie, l'animal à l'homme par la sensation et l'homme à l'ange par la pensée. Et l'homme leur apparaissait comme le résumé de l'univers, comme un temple auguste où toutes les créatures s'assemblent pour reconnaître et louer leur auteur.

Ils avaient été plus loin encore dans leur belle philosophie de la nature. Avec Aristote et avant Leibnitz, ils avaient observé que la nature va pas à pas et sans faire de sauts : *Natura non facit saltus;* qu'elle s'élève par des degrés presque insensibles de la matière inorganique à la matière organique, et de celle-ci à l'animal; que l'individu supérieur de l'espèce inférieure atteint en perfection l'individu inférieur de l'espèce supérieure : *Supremum infimi attingit infimum supremi;* que sur les confins du monde organique flottent des êtres si rudimentaires et si incertains, qu'on les distingue avec peine des êtres inanimés, et que certains animaux donnent si peu de signes de sensibilité, que vous douteriez s'ils dépassent le cercle des plantes : *Sic ab inanimis ad animantes transire naturam paulatim, ut in continuatione eorum, confinia mediaque lateant utrius sint* (1).

(1) *De Animal. Histor.*, l. VIII, c. I, § 2 et 3, édit. Didot.

Saint Thomas compléta ces indications par cette belle remarque. « L'animal parfait se distingue de la plante par deux caractères : la sensation et le mouvement local, dont la plante se trouve également dépourvue. Mais la nature ne passe point de l'animal parfait à la plante sans intermédiaire; au milieu, elle produit des animaux imparfaits qui, avec les animaux, jouissent de la sensation et sont attachés au sol avec les plantes (1). »

On ne saurait refuser son admiration à des vues si hautes et si bien établies sur l'expérience, dans une époque où les moyens d'observation étaient encore si imparfaits, et que plusieurs modernes se représentent comme entièrement cantonnée dans les raisonnements *a priori.*

Toutes ces diverses données, la science les a confirmées par ses observations, et elle les a étendues, grâce au regard plus perçant du *microscope.* Elle a trouvé de nouvelles et intéressantes relations entre les êtres innombrables compris dans les trois genres suprêmes des anciens, et elle a rapproché ces degrés trop distants par des classifications plus complètes; c'est ainsi que de la variété elle s'est élevée à l'espèce, de l'espèce au genre, du genre à la famille, de la famille à l'ordre, de l'ordre à la classe, de la classe à l'embranchement, et de l'embranchement au règne.

Depuis les confins du néant, depuis la matière première qui, par elle-même, est sans énergie et sans

(1) *Comm. in cap.* 8, *De Div. Nomin.*, lect. 30.

forme, jusqu'à l'acte pur qui est Dieu, la perfection monte, monte toujours, franchissant les intervalles avec des précautions infinies, se donnant tout le long de sa route, mais se donnant avec la plus exacte mesure et arrivant enfin au sommet sans avoir laissé entre les degrés innombrables qu'elle a traversés aucune trace sensible de discontinuité.

Chez les minéraux, elle accuse un progrès continu dans la composition élémentaire et dans les formes géométriques; chez les végétaux, dans les tissus et les produits; chez les animaux, dans l'organisme et les fonctions; chez les esprits, dans la pensée et l'amour.

II. Ces genres suprêmes, déjà reliés entre eux par des degrés moins distants et la marche sagement progressive de la perfection, une unité plus intime les pénètre, les enserre tous, nous voulons dire la *communauté des lois*. Enorgueillie sans doute de ses belles découvertes sur les unités du monde, la science moderne ne résiste pas assez à la tentation, bien naturelle d'ailleurs, de l'exagération. Nous ne parlons point de ceux qui, dans un but pour le moins étranger à la science, se flattent de ramener tous les êtres, avec toutes leurs forces, à de simples mouvements ou modifications de la matière : il suffit de les renvoyer à l'expérience qu'ils se vantent de suivre à l'exclusion de tout autre guide : jusqu'ici elle leur a infligé démentis sur démentis, défaites sur défaites.

C'est encore étendre au delà de ses justes limites le champ si vaste de l'unité, que de ramener à de

simples mouvements et à des mouvements de même espèce tous les phénomènes, toutes les propriétés de la nature physique. Manifestement, l'expérience ne rend aucun témoignage en faveur d'une telle prétention; car si elle découvre du mouvement dans chacun des phénomènes allégués, elle ne dit point qu'il n'y ait que cela, et encore moins que tous ces phénomènes soient du même ordre; au contraire. D'autre part, la raison, loin de l'autoriser, fournit un argument propre à la combattre. Au nom de la variété, qui elle aussi est une loi, elle s'oppose à ce qu'on ne voie que des différences accidentelles entre les êtres si nombreux de la nature inanimée; d'autant plus que les opérations de plusieurs de ces êtres trahissent des propriétés irréductibles, des qualités *sui generis*.

Posons ce principe général : le premier objet de la loi, c'est de régler l'opération; donc, où l'opération sera diverse, la loi le sera pareillement; donc l'intelligence aura ses lois, la sensibilité aura ses lois; la vie et les propriétés physiques auront leurs lois, partout, en un mot, où l'on se trouvera en présence d'une constitution propre, d'une activité propre, il faudra s'attendre à des lois spéciales.

Maintenant que nous voilà prémunis contre le système de l'unité à outrance, recherchons avec soin d'abord les lois communes à chacun des trois grands règnes ou genres suprêmes, ensuite les lois plus générales qui enserrent ces trois règnes ensemble.

En astronomie comme en physique, en chimie

comme en physiologie, les lois essentielles sont peu nombreuses. Commençons par celles qui régissent la nature inanimée, et, pour plus de précision, distinguons les lois qui regardent la constitution des corps terrestres ou célestes, et celles qui règlent leurs opérations ou mouvements.

Inutile de rappeler ici les éléments communs aux différents corps terrestres. Mais ce qui vaut la peine d'être rappelé, ce sont les éléments communs aux corps célestes et aux corps terrestres; car ceci est une nouveauté, une nouveauté considérable.

Jusqu'ici on avait rêvé pour les corps célestes — et une telle exception semblait naturellement convenir à ces êtres brillants et radieux — une matière plus subtile et plus pure, une matière à part et incorruptible. On enseigne aujourd'hui sans contradiction que les astres sont choses volumineuses, pesantes, denses, tantôt solides, tantôt gazeuses, semblables en bien des points à la matière d'ici-bas. — On en sait encore plus long; des fragments de corps célestes brisés sont tombés sur notre terre, aussitôt l'analyse chimique s'en est emparé et a découvert en eux du fer, du cobalt, du nickel, du manganèse, du cuivre et d'autres métaux et métalloïdes représentant à peu près le tiers des substances que la science a distinguées dans les corps terrestres.

Mieux encore: la lumière du soleil et des astres, soumise à l'analyse spectrale, a montré dans leur substance, à l'état de gaz ou de vapeur, du fer, du calcium, du magnésium, du sodium, du nickel, du

chrome et probablement, mais en petite quantité, du zinc, du cuivre et du baryum.

D'autres observations intéressantes ont amené les astronomes, Laplace à leur tête, et de nos jours Miller et Stanislas Meunier, à regarder les étoiles, les plus brillantes du moins, comme des corps construits sur le même plan que notre soleil, ayant une commune origine, et formés d'une matière en partie identique avec celle qui compose notre globe.

Quoi d'étonnant, après cela, que les mêmes forces s'exercent sur les corps terrestres et sur les corps célestes? L'attraction, dont la nature reste mystérieuse, mais dont les effets sont raisonnés et mathématiquement prévus ou démontrés, l'attraction, dis-je, réglée par la masse et la distance, régit les astres les plus brillants comme les plus grossières molécules et établit entre tous les corps une universelle sympathie. La lumière et la chaleur, dont nous avons montré plus haut la féconde harmonie, d'où viennent-elles, sinon du mouvement des corps? Plusieurs ne voient en elles que des mouvements vibratoires et des ondulations; à leurs yeux, l'électricité elle-même apparaîtra bientôt comme le simple déplacement, et le flux d'une matière dont on ne constate l'existence que par ses effets.

Quant au monde végétal et animal, depuis la plante la plus obscure jusqu'au singe, ils ont en commun les tissus et la cellule, et les grandes lois de la génération, de la nutrition et de l'accroissement.

Si maintenant nous cherchons les lois générales

communes à ces trois grands règnes, corps bruts, végétaux et animaux, nous trouvons qu'elles se ramènent à trois. La première, due aux découvertes de la métaphysique éclairée de l'observation, veut que tous les êtres matériels sans exception se composent d'un double principe constitutif : un principe passif, indéterminé, source d'étendue, et un principe actif, déterminant, source d'unité : en un mot, la *matière* et la *forme*. — La seconde loi, dont l'expérience toute seule nous révèle clairement l'existence, montre tous les corps soumis à des modifications, à des altérations plus ou moins profondes, mais ininterrompues, changeant souvent de forme, mais gardant un fond persistant et commun au milieu de leurs continuelles variations.

Les astres eux-mêmes tombent sous cette loi générale du changement et de l'évolution. « La science, élargissant le cadre déjà si vaste de la belle hypothèse cosmique de Laplace, se plaît à nous montrer, dans les astres qui illuminent la voûte céleste, autant de globes parvenus à des degrés divers de leur développement. Ici c'est une nébuleuse à peine visible, où la condensation du noyau est encore indécise ; à côté, en voici une autre déjà pourvue d'un noyau brillant qui bientôt deviendra une étoile, c'est-à-dire un soleil. Parmi les étoiles, l'analyse spectrale nous apprend à établir des catégories : les unes sont plus jeunes que notre soleil ; d'autres au contraire sont plus avancées dans leur refroidissement. Enfin, voici les planètes, c'est-à-dire des globes émanés de la

substance même du soleil qu'ils entourent, mais leurs petites dimensions les ont mal protégés contre le rayonnement, et, déjà depuis longtemps, une écorce solide masque la fluidité de leur noyau.

Le soleil n'échappe point à cette évolution générale ; ses rayons s'éteindront un jour, quand, à force de rayonner de la chaleur et de la lumière, il se couvrira à son tour d'une écorce solide.

Ainsi, à l'origine, une nébuleuse qui se condense ; à la fin une série de globes obscurs, placés dans des conditions telles qu'aucun des phénomènes matériels que nous connaissons ne peut plus s'y accomplir ; la mort substituée à la vie, l'obscurité à la lumière ; tel est le tableau que la science moderne nous autorise à entrevoir (1). »

Enfin, grâce à la troisième loi, dont nous avons aussi la preuve par l'expérience, toutes les actions des minéraux, des végétaux et des animaux s'accomplissent dans la matière, moyennant un mouvement quelconque, mais en vertu d'une force qui n'est pas matérielle.

Pour l'homme, être singulièrement admirable, petit et grand tout ensemble, à la fois corps, végétal, animal et esprit, sa riche et complexe nature le soumet

(1) M. de Lapparent, *Discours prononcé au congrès bibliog. international, tenu à Paris*, 1 juillet 1878. — Cette opinion est partagée par M. Tait (Théorie *thermo-dynamique de la chaleur*, trad. de l'abbé Moigno, p. 83), Dupré, doyen de la faculté des sciences de Rennes, Clausius, le célèbre professeur de l'université de Würzbourg (Cf. *Revue des cours scientifiques*, n° 10, 5e année).

à la législation la plus variée; toutes les lois dont nous avons parlé le gouvernent ensemble et ne laissent au hasard ou à l'imprévu aucun de ses actes. Mais toutes ces lois, un seul et même législateur les a portées, et sa sagesse les a si parfaitement subordonnées et accordées entre elles, que dans ce petit monde, comme dans le grand monde, vous ne voyez jamais ni dissension ni conflit.

A ces nombreuses analogies qui paraissent dans la nature et les lois du monde visible, vient s'ajouter une analogie d'un nouveau genre : l'analogie des *imitations*, produit de la réalité et de notre imagination réunies. Les étoiles du firmament sont pour nous les *fleurs* d'une immense prairie, fleurs qui conservent plus longtemps leur éclat que les autres, cependant caduques et éphémères comme elles. Et les fleurs de la terre sont les *étoiles* des prairies. Comme la terre, l'océan a ses chemins et ses forêts, ses prairies et ses animaux. Comme l'océan, la terre a ses tempêtes et ses vagues, ses montagnes et ses collines, et surtout ses plaines à l'immense étendue. Ne voyez-vous pas ces plantes, impatientes de se sentir attachées au sol, entreprendre sur mer de lointains voyages, ou confier leurs graines aux ailes du vent, pour porter ailleurs une partie de leur nombreuse postérité? — L'eau courante ou agitée par le vent ne nous offre-t-elle pas une vivante image de notre course rapide et tourmentée? Nous prêtons l'oreille à sa voix tantôt grave, tantôt aiguë, tantôt tonnante et terrible; il nous semble que le ruisseau, en serpentant, murmure et babille; que le fleuve gronde, que le torrent mugit, que la mer se courrouce et menace le ciel (1). Voilà comment rien ne demeure isolé dans la nature; tout s'accorde, tout se tient comme dans une société bien ordonnée, et les êtres les plus éloignés, les plus dissemblables, se rapprochent et s'unissent par des liens mystérieux et inattendus.

III. Reste, entre tous les genres et tous les individus dont se compose l'univers, un lien plus intime et plus étroit, le lien de l'action mutuelle et de la finalité. Leibnitz et Malebranche avaient une idée bien étrange : renfermer chaque substance en elle-même, la priver de toute espèce de rapport avec les autres substances.

Mais pour emprunter à saint Thomas une excellente remarque, la tentative dont on vient de parler, si elle pouvait aboutir, porterait un coup fatal à l'ordre du monde et partant à la beauté. On l'a vu en

(1) « J'aimais le soir, à me promener sur les bords de la mer, les flots surexités venaient se briser sur le rivage : ils étaient semblables à des montagnes qui s'élevaient et s'abaissaient alternativement. Les herbes flottantes, les petits cailloux et les coquillages étaient agités et ramenés dans tous les sens. Mais le rocher solide demeurait calme dans son immobilité. Ce spectacle était pour moi tout un enseignement. La mer, c'est la vie, ce sont les choses humaines : n'y trouve-t-on pas l'amertume et l'instabilité, et les vents et les mouvements imprévus? Au milieu de cette mer de la vie, je voyais des caractères faibles, sans énergie, emportés par les vagues et n'offrant aucune résistance. D'autres établis sur la pierre, qui est le Christ, élevés par l'énergie de leur caractère au-dessus du vulgaire, demeurent immobiles et supportent les secousses e. les agitations des vagues, avec une fermeté d'âme qui ne sait point se démentir. » (S. Grégoire de Nazianze, *oratio* 26, c. 8, 9.)

effet, les créatures innombrables qui peuplent l'univers sont séparées les unes des autres par la diversité de leur nature; si donc elles n'ont les unes sur les autres aucune influence, aucun lien ne les rattache et l'on ne saurait dire qu'elles se réunissent pour former un seul et même univers (1).

Mais Dieu a fait la nature à son image : *expansive* et *communicative*. Les êtres qui nous environnent, bien que divers et soucieux de leur bien propre, ne sont ni égoïstes, ni jaloux; ils se rendent de nombreux services; ils donnent et reçoivent tour à tour. Les corps inanimés échangent leur lumière et leur chaleur; entre les corps inégalement échauffés, s'établit l'équilibre de température, équilibre d'où naissent plusieurs autres harmonies. La chaleur accumulée dans des corps différents, en excite les affinités et détermine la combinaison. Le soleil donne sa lumière avec libéralité, et mille êtres s'empressent de la répandre en tout sens, de la multiplier à l'infini. C'est un axiome de la science moderne que tout mouvement reçu se transmet aussitôt; *rien ne se perd, tout rayonne;* comme il y a des échos pour le son, il y en a pour la lumière et la chaleur.

La nature inanimée se donne aussi à la nature animée ; elle enrichit de sa substance tous les vivants.

(1) « Si a rebus subrahantur actiones, subtrahitur ordo rerum ad invicem; rerum enim quæ sunt diversæ secundum suas naturas non est colligatio in ordinis unitatem, nisi propter hoc quod quædam agunt, et quædam patiuntur. » (*Cont. Gent.* l. III, c. 69).

Nous l'avons vu, tout ce qui vit se nourrit de sucs empruntés à la terre, d'eau, d'air, de lumière et de chaleur.

A leur tour, les végétaux, par leur respiration, purifient l'air, favorisent la respiration des animaux; tout ce qu'ils ont, ils le livrent : graines, sucs, feuilles, fleurs et fruits. Mais ceux-ci connaissent et pratiquent à leur manière la grande loi de la reconnaissance ; ils servent à ceux-là de fécondateurs et de semeurs.

Puis, l'animal se donne à l'homme, ainsi que tout le reste de la nature (1). — Mais si l'homme attire à soi tous les êtres inférieurs, à son tour il leur rend plus qu'il n'a reçu. C'est la matière qui lui permet de graviter, de végéter, de sentir; mais c'est lui qui l'élève au-dessus de terre, qui la transforme en organisme humain et, en sa personne, l'associe à la pensée, à la vertu, à l'acte sublime de la religion.

Nous venons d'assister au plus magnifique spectacle, qui, humainement parlant, se puisse ici-bas contempler : les êtres les plus dissemblables reliés

(1) « Si alicujus totius et partium ejus velimus finem assignare, inveniemus primo quidem quod singulæ partes sunt propter suos actus, sicut oculus ad videndum. Secundo vero, quod pars ignobilior est propter nobiliorem, sicut sensus propter intellectum .. Tertio vero, omnes partes sunt propter perfectionem totius. Sic igitur et in partibus universi, unaquæque creatura est propter suum actum et perfectionem. Secundo autem creaturæ ignobiliores sunt propter nobiliores, sicut creaturæ quæ sunt infra hominem sunt propter hominem. Singulæ autem creaturæ sunt propter perfectionem totius universi; ulterius autem totum universum cum singulis suis partibus ordinatur in Deum, sicut in finem. » Iª, q. 44, a. 4, c.

entre eux et soumis à un petit nombre de lois communes, la plus inconcevable variété ramenée à l'unité la plus haute. Payons un tribut d'admiration et d'amour à la sagesse qui a su concevoir un tel ouvrage, à la puissance qui a su l'exécuter. « Il n'y a pas un seul être qui ne soit en relation avec le tout, qui ne se *compose* avec l'ensemble. Pour mettre chaque être en harmonie avec lui-même et avec le tout, il a fallu un esprit capable de tout concevoir, de tout embrasser, de tout créer, de tout ordonner. Ainsi nul être particulier n'est à lui-même sa cause, car pour qu'il fût sa cause lui-même, il serait nécessaire qu'il fût la cause du tout. L'unité harmonieuse du monde proclame une cause unique et supérieure au monde (1). »

§ IV. *La perfection de l'univers et le mal.*

L'excursion, malheureusement trop rapide, que nous venons de faire dans les principales régions de l'univers nous l'a montré magnifique de variété, de proportion, de mesure, d'harmonie, d'unité. Tout cela, c'est de la perfection, de la haute, très haute perfection. Dirons-nous que c'est la perfection portée à sa plus haute puissance, à ce point que Dieu lui-même ne puisse ni faire ni seulement concevoir rien de plus grand, ou de plus achevé? De brillants esprits ont eu cette pensée; *l'optimisme*, un optimisme non

(1) Ch. Lévêque, *Harm. provid.*, Préface, p. 6, 2e édit.

pas *relatif*, mais *absolu*, a séduit Leibnitz et Malebranche.

Il est pourtant remarquable que ces penseurs ont conclu l'optimisme du monde plutôt d'après l'idée qu'ils se faisaient de Dieu que d'après l'observation du monde lui-même. A leur sens, le monde serait indigne de son auteur s'il n'était le plus parfait possible, et Dieu dérogerait s'il n'agissait toujours avec la dernière perfection. Pour Leibnitz, un moindre bien est déjà un mal, et c'est agir imparfaitement que d'agir avec moins de perfection qu'on n'aurait pu (1).

Il ne nous convient pas de relever ici tout ce qu'a d'exorbitant un pareil principe. Disons seulement, pour nous en tenir au point de vue esthétique, que c'est accorder trop peu de respect à un grand maître, à un artiste éminent, que de lui lier les mains, de l'empêcher de concevoir ou de faire autre chose que ce qu'il fait. Et quand il s'agit de l'artiste suprême, c'est en avoir une bien basse idée que de ne pas le mettre infiniment au-dessus de toutes ses œuvres.

A prendre les choses dans leur rigueur, toute œuvre serait indigne de Dieu, d'après Malebranche, si elle n'était infinie. Or, il n'y a qu'un infini de possible : Dieu lui-même. — Disons encore que la beauté du monde, telle qu'elle vient de se révéler à nos regards, pour n'être pas absolument infinie, n'a rien d'indigne de la sagesse infinie de son auteur.

Mais si nous rejetons l'optimisme absolu de Leib-

(1) *Discours de métaph.*, n. 3; Théod., p. 1re, § 8.

nitz et de Malebranche, nous admettons sans réserve l'optimisme relatif de saint Thomas et de Bossuet. Le monde actuel n'épuise ni la sagesse, ni la bonté, ni la puissance de son auteur; Dieu aurait pu en créer un autre d'une plus haute excellence; il aurait pu donner plus de perfection à chaque partie prise séparément, faire par exemple que l'intelligence de l'homme fût plus prompte ou plus sûre, que l'astre du jour fût plus chaud ou plus radieux.

Mais dans un tout vaste et complexe comme l'univers, il ne faut point considérer une partie à l'exclusion des autres, il faut penser à toutes, car toutes doivent s'accorder et s'harmoniser ensemble, et la beauté est beaucoup moins le résultat des différentes individualités, prises séparément, que de l'équilibre et de l'ordre général. Si l'auteur de la nature se fût trop exclusivement attaché à la beauté de telle ou telle créature en particulier, la proportion aurait pu être brisée au détriment des autres, comme si un artiste tendait outre mesure une des cordes de la lyre, l'harmonie générale en serait altérée (1).

Voilà le danger qu'a soigneusement évité l'artiste suprême. « Dieu a répandu sa sagesse sur toutes ses œuvres; Dieu a tout vu, Dieu a tout mesuré, Dieu a tout compté. Rien n'excède à regarder le total, rien

(1) « Universum, suppositis istis rebus, non potest esse melius, propter decentissimum ordinem his rebus attributum a Deo, in quo bonum universi consistit; quorum si unum aliquod esset melius, corrumperetur proportio ordinis, sicut si una chorda plus debito intenderetur, corrumperetur citharœdæ melodia. » 1ª, q. 25, a. 6., ad 3.

n'est plus grand ni plus petit qu'il ne faut; ce qui semble défectueux d'un côté sert à un ordre supérieur et plus caché que Dieu sait. Tout est répandu à pleines mains, et néanmoins tout est fait et donné par compte. Ce qui l'emporterait d'un côté a son contre-poids dans l'autre. La balance est juste et l'équilibre parfait (1). »

Nullement; le monde actuel est mauvais, aussi mauvais que possible; il est le théâtre du mal et du désordre. « Loin de révéler Dieu, la nature est immorale; le bien et le mal lui sont indifférents (2). »

La thèse du *pessimisme*, telle que nous venons de l'énoncer, est de tout point insoutenable. Qu'il y ait du mal, des irrégularités, ou même des désordres dans le monde physique et moral, l'expérience le montre, et personne ne songe à le contester.

Toutefois, au point de vue esthétique, le seul qui nous occupe ici, et à considérer le mal comme un simple désordre, comme une note discordante, on peut opposer aux pessimistes trois décisives réponses : 1° Dans le monde, le désordre, l'obscurité, est l'accident; l'harmonie, la lumière, est chose permanente, universelle; 2° le désordre particulier rentre dans un ordre supérieur, le mal se termine au bien; 3° tel qu'il est, avec le mal qui au premier abord semble obscurcir sa beauté, le monde est en réalité plus parfait qu'il ne le serait sans le mal.

D'abord, par sa notion même, le mal est un prin-

(1) Bossuet, *Œuvres compl.*, t. XXV, p. 391.
(2) Renan, *Avenir de la métaphysique.*

cipe de désorganisation, de destruction, d'anéantissement. Si donc, au lieu d'être l'accident, il était la règle, s'il était supérieur ou même égal au bien, aucune loi, aucune harmonie ne pourrait durer ni même s'établir, les astres se heurteraient, se briseraient l'un contre l'autre, la lumière s'éteindrait, la chaleur se refroidirait, la vie cesserait, le monde s'abîmerait dans le chaos.

Mais rien de tout cela n'existe. Chez les êtres inanimés, comme chez les vivants, dans l'océan, sur la terre et au firmament, partout, nous le disions tout à l'heure, l'ordre règne en souverain, la loi est constante et universelle, la dérogation passagère et locale. Seulement, plus que le bien, le mal frappe notre vue, attire notre attention, parce qu'il est un trouble de l'ordre, dont nous suivons, sans y prendre garde, l'évolution tranquille, comme nous sentons plus vivement la maladie que la santé, ou comme nous comptons, dans une nuit sereine, les étoiles caduques qui pleuvent du firmament, sans songer aux mondes innombrables dont la course régulière se poursuit sans trouble dans les cieux.

Encore si la note discordante tombant au milieu de l'universelle harmonie provenait de quelque impuissance, de quelque défaillance, on pourrait en faire une faute au souverain artiste. Mais il n'en est rien. Les rares anomalies que l'on signale dans la nature, l'auteur de la nature les sait et les veut; par un artifice admirable de sa sagesse, toujours il fait rentrer un désordre apparent ou particulier dans un ordre réel

et plus général, toujours il fait servir le désaccord à l'harmonie, le mal à un plus grand bien. On l'a établi plus haut par cent exemples (1); dans la nature organique aussi bien que dans la nature inorganique, l'harmonie résulte de l'opposition des contraires.

Cette inaltérable harmonie du monde physique, le monde *moral* nous en offre une vision plus admirable encore. Dieu permet à l'homme d'abuser de sa liberté; mais au fond même de la conscience coupable, il excite le remords, chargé de rappeler les droits imprescriptibles de la vertu et de faire rentrer le pécheur dans l'ordre (2). S'il permet les tyrans, il suscite les martyrs, et s'il n'y avait ici-bas aucune iniquité, on ne verrait briller ni la patience du juste, ni le zèle vengeur des magistrats : *Non laudaretur justitia vindicantis et patientia sufferentis, si non esset iniquitas persequentis* (3).

Saint Thomas a grandement raison : « Il appartient à la Providence de permettre certains défauts particuliers, de peur d'empêcher une plus grande perfection dans l'ensemble. Car si Dieu empêchait tous les maux, l'univers se verrait privé de plusieurs biens (4). »

Un disciple de l'angélique Docteur commentait

(1) P. 211-216.

(2) Pœna autem vehemens, ac multo sævior illis
Quas et Ceditius gravis invenit, et Rhadamantus,
Nocte dieque suum gestare in pectore testem;
..... Prima est hæc ultio.
(JUVENAL, *Satir.* XIII, v. 196.)

(3) 1ª, q. 48, a. 2, ad 3.

(4) 1ª, q, 22, a. 2, ad 2.

ainsi les paroles du Maître : « En vue du bien *général*, le bien *particulier* a dû être sacrifié. Ne voyez-vous pas, dans la nature, la partie s'exposer pour le tout, le bras s'exposer pour la défense du corps? De même, Dieu a fait la pluie en vue du bien général, quoiqu'il pleuve fréquemment avant la rentrée des grains. Si le grain se plaignait à Dieu d'être détruit par la pluie, Dieu ne manquerait pas de lui faire cette réponse : J'ai établi une loi générale, d'après laquelle il pleut toutes les fois que des vapeurs humides se sont élevées de la terre et ont formé des nuages. Je suis l'agent *universel;* je n'ai pas voulu suspendre une règle qui était bonne, en raison de quelque mal particulier que je prévoyais. Je n'ai pas voulu renverser miraculeusement une loi de la nature, à moins que je n'eusse un motif grave de le faire ; j'ai voulu et je veux gouverner le monde en abandonnant les choses à leur propre cours et à leur mouvement (1). »

Concluons avec saint Augustin, les faits aussi bien que la raison nous y autorisent : Dieu est tout puissant et infiniment bon tout ensemble. Sa bonté ne lui permettrait pas de souffrir le moindre mal dans ses œuvres, si sa puissance n'avait le moyen de tirer le bien du mal lui-même (2). Diriger le mal à son gré, le permettre et l'arrêter quand il faut, le contraindre, malgré sa nature et ses oppositions, à servir le bien,

(1) Gilles de Colonne, *Sent.*, dist. 3, q. 1, a. 3, t. II.

(2) « Deus omnipotens nullo modo sineret malum aliquod in operibus suis, nisi usque adeo esset omnipotens et bonus, ut bene faceret etiam de malo. » (*Enchir.*, c. 2.)

à produire un plus grand bien, n'est-ce point ici le chef-d'œuvre de la sagesse et le plus glorieux triomphe du bien?

Voilà nos deux premières assertions mises hors de doute. La troisième semble plus rebelle à la preuve, et nous ne serions pas étonnés qu'elle parût à quelques-uns hardie, téméraire, peut-être même paradoxale. Que ceux-là se rassurent, à qui nos hardiesses font peur; s'ils refusent de nous suivre jusque-là, nous n'avons pas besoin de les y contraindre : il n'est point nécessaire à la thèse que le monde soit plus parfait avec le mal que sans le mal, puisqu'il n'est point nécessaire qu'on le tienne pour le plus parfait possible ; le monde sera assez beau, du moment qu'on aura reconnu que l'harmonie, la lumière est la chose permanente, que l'ombre ou l'obscurité n'est que l'accident, et que le mal se résout au bien.

Cependant saint Thomas va plus loin. Il professe ouvertement que le monde est plus parfait, plus beau par conséquent, s'il s'y rencontre des créatures capables de défaillir : « Dieu, la nature, un agent quelconque fait ce qu'il y a de mieux dans l'ensemble, non ce qu'il y a de mieux dans telle ou telle partie, sinon en tant que la partie se rapporte au tout; or, l'ensemble des créatures est meilleur, plus parfait, si, parmi elles, il s'en trouve qui puissent s'écarter du bien et qui s'en écartent quelquefois en effet, Dieu le permettant ainsi (1). »

(1) 1ª, q. 48, a. 2, ad 3.

Mais, dites-vous, c'est précisément la question. Eh bien, voici la réponse du Maître; il la tire tout entière d'un principe esthétique, dont nous croyons avoir montré la valeur : « La beauté achevée de l'univers demande qu'il y ait de l'*inégalité* parmi les êtres dont il se compose, afin que tous les degrés de la perfection soient reproduits et représentés. Or, c'est un degré de la perfection qu'il y ait un être si grand que jamais il ne puisse défaillir, et c'en est un autre qu'il y en ait d'assez petits pour pouvoir s'écarter du bien. On a un exemple de ces divers degrés dans l'être lui-même : car il y a des êtres qui ne peuvent perdre l'être, à savoir les êtres incorruptibles, et il y en a qui peuvent le perdre, comme les êtres corruptibles. De même donc que la perfection de l'univers voulait qu'il y eût non seulement des êtres incorruptibles, mais encore des êtres sujets à se corrompre, ainsi elle voulait qu'il y eût des êtres sujets à manquer au bien ; ce qui entraîne cette conséquence naturelle, qu'ils y manquent quelquefois (1). »

La thèse de saint Thomas pourrait recevoir une nouvelle lumière de l'argument si cher à Malebranche, c'est-à-dire de la simplicité et de la généralité des lois de la nature. « Un monde plus parfait, mais produit par des voies moins fécondes et moins simples, ne porterait pas tant que le nôtre le caractère des attributs divins. Dieu pourrait convertir tous les hommes, empêcher tous les désordres; mais il ne doit pas pour

(1) 1ª, q. 48, a. 2, ad 3, c.

cela troubler la simplicité et l'uniformité de sa conduite, car il doit l'honorer par la sagesse de ses voies, aussi bien que par la perfection de ses créatures (1). »

Une des plus grandes, des plus admirables beautés de l'univers, c'est le petit nombre des lois générales qui relient entre eux tous les êtres de la création, depuis l'atome jusqu'à l'homme. Mais conçoit-on bien de telles lois, devant obtenir leur effet dans toute la suite des siècles et régir les êtres les plus dissemblables, et n'entraînant aucune lutte, aucune irrégularité même accidentelle ?

Enfin, si l'on ajoute que dans le système actuel, le mal sert à manifester plusieurs attributs de Dieu, qu'il en résulte une harmonie splendide, un bien nouveau, d'un ordre supérieur, et qu'on n'aurait pu réaliser autrement, loin de trouver à redire à l'œuvre de l'artiste suprême, on sera de plus en plus incliné à penser que le monde, qui a obtenu ses préférences, les méritait en effet.

CHAPITRE III.

DE LA BEAUTÉ DE DIEU.

Nous voici parvenus au sommet; le monde, l'homme lui-même est à nos pieds. Recueillons-nous et ado-

(1) *Entret. sur la métaph.*, 9e entr., n. XI.

rons. Dieu nous permet aussi de le contempler, de l'étudier, de l'admirer. Autant il est adorable, autant il est admirable, autant il est grand, autant il est beau.

Que dire de la beauté infinie? Rien qui en approche, assurément; quelque chose pourtant qui vaut mieux que le silence absolu : se taire sur Dieu n'est ni convenable ni possible. Balbutions donc plutôt que de nous taire, mais ayons soin de suppléer par l'amour à ce qui manque à la parole humaine.

§ I. *L'existence de Dieu prouvée par l'idée du beau.*

Par respect pour l'Etre infini, des âmes pieuses ne veulent pas qu'on prouve qu'il est. Il est, il est en vous : rentrez en vous-même, vous le voyez, vous le sentez. On ne prouve pas la lumière, on la regarde, on en jouit.

Personne plus que nous ne respecte la piété qui va droit à Dieu et d'un bond, par élan, par inspiration du cœur. Mais le cœur perd-il quelque chose à se laisser éclairer et diriger par la raison? Or la raison humaine ne voit pas Dieu : nous n'avons point l'intuition de l'infini. Non que l'infini ne soit vérité et lumière; mais parce qu'il habite une lumière inaccessible à notre faible vue, il est trop au-dessus de nous; c'est son éclat qui nous éblouit (1).

(1) « O tota et beata veritas, quam longe es a me, qui tam prope tibi sum! Quam remota es a conspectu meo, qui sic præsens sum conspectui tuo! In te moveor et in te sum, et ad te non possum accedere! » (S. Anselme, *Proslog.*, c. XVI.)

Si nous avons besoin qu'on nous prouve Dieu, rien de plus simple ni de plus aisé, tous les chemins conduisent à lui. « Dieu est comme une statue magnifique, placée au centre d'avenues immenses. Quelque chemin que l'on prenne, on la voit toujours au bout. C'est la même statue, et cependant, suivant la route qu'on a prise, on la voit sous des aspects différents (1). »

Puisque nous avons le choix de la route, et que nous voulons voir Dieu sous l'aspect de la beauté, que la beauté elle-même soit notre voie et notre guide.

L'univers est beau, notre âme est belle, mais d'une beauté imparfaite et empruntée. Notre âme, non plus que l'univers, n'est donc point la beauté subsistante. Notre âme possède une parcelle de la beauté; l'univers, en y comprenant toutes les âmes avec les corps, en possède une part plus grande, mais une part seulement. La beauté de l'univers est multiple et composée; la beauté est une et simple; la beauté de l'univers s'accroît ou décroît, suivant que les êtres dont il se compose deviennent meilleurs ou moins bons; la beauté est permanente, immuable, parce qu'elle est infinie (2).

(1) Jules Simon, *Le Devoir*, 3e part., ch. II.

(2) « De même que celui qui jouit de la lumière répandue sur les éléments et considère les rayons de cette lumière, s'élève ainsi jusqu'à la lumière du soleil, ainsi celui qui considère et aime la beauté qu'il voit briller dans la nature, l'âme, l'intelligence, le corps de l'homme, en toutes ces choses voit et admire la beauté de Dieu. » (Marsile Ficin, *Comment.* sur le VIe livre de la *République de Platon*).

Au-dessus de la beauté réelle, physique, intellectuelle et morale, il y a l'*idéale* beauté. Elle est peut-être le Dieu que je cherche ; elle n'a de limites ni dans le temps, ni dans l'espace, elle n'a pas commencé et elle ne finira pas ; elle plane au-dessus des âmes et des corps, au-dessus des individus, des espèces et des genres ; elle ne se fait pas, elle ne devient pas, elle est. Or n'est-ce point là le propre de la divine beauté ?

Ainsi ont raisonné des philosophes qui prétendaient être pieux et qui n'étaient que blasphémateurs. Ils ont placé Dieu en dehors de la réalité, dans la catégorie de l'idéal ; pour lui laisser l'absolue perfection et la souveraine beauté, ils n'ont pas craint de lui ravir son existence. « Ce qui mérite les adorations de notre âme, c'est l'Etre infini, universel, parfait, immuable, supérieur au temps et à l'espace. Mais il n'est tel qu'en passant à l'état idéal... il ne prend la divinité qu'en perdant la réalité (1). »

Evanuerunt in cogitationibus suis. Si Dieu n'est que l'idéale beauté, d'où viennent donc les *réelles*, mais imparfaites beautés de notre âme et du monde? L'idéal, c'est une idée ; une idée suppose un esprit ; ôtez l'esprit, plus de pensée, plus d'idéal ; mais pour ces raisonneurs étranges, l'esprit qui conçoit et reçoit l'idéal n'est autre que l'esprit humain. « Sous une forme ou sous une autre, Dieu sera toujours le résumé de nos besoins suprasensibles, la catégorie de

(1) Vacherot, *La métaphysique et la science*, t. II, p. 501, 584, 598.

l'idéal, c'est-à-dire la forme sous laquelle nous concevons l'idéal (1). »

Quelle monstruosité ! L'esprit humain créer la vérité, faire l'idéal ! Nous pouvons bien, non sans peine, trouver la vérité, mais la faire, mais devenir sa mesure et sa règle, jamais. C'est elle au contraire qui est notre règle, notre mesure, et l'inviolable loi de tous nos jugements. S'il en est ainsi de la plus petite, de la plus grossière vérité, à combien plus forte raison de la vérité nécessaire, immuable, éternelle, idéale? Quand il n'y aurait ni pensée humaine, ni esprit humain, l'idéal serait, il serait tout entier, car il est antérieur à l'homme, indépendant de l'homme.

Ainsi, l'idéal n'est pas Dieu, mais il conduit à Dieu. Il a sa raison, son fondement en Dieu, seul capable de le recevoir en soi de toute éternité, et de le concevoir aussi parfaitement qu'il est concevable. « L'idéal recule sans cesse à mesure qu'on en approche. Son dernier terme est dans l'infini, c'est-à-dire en Dieu, ou pour mieux parler, le vrai et absolu idéal n'est autre que Dieu même (2). »

A qui contemple dans son esprit l'idéale beauté, les créatures les plus belles n'ont plus ni éclat ni prestige ; mais à qui tourne vers Dieu son regard, l'idéal lui-même s'atténue au point de n'être plus l'idéal (3). C'est que Dieu, par un privilège unique,

(1) Renan, *Etudes d'hist. relig.*, p. 419, et *Avenir de la métaphysique.*

(2) Cousin, *Le Vrai, le Beau et le Bien*, 7e leçon.

(3) Remarquable parole de S. Augustin sur la beauté divine

possède à la fois la plénitude de la beauté réelle et de la beauté idéale; il est plus effectif, plus actuel que toute réalité, plus parfait, plus accompli que tout idéal. Il ne faut pas dire que Dieu est beau, il faut dire qu'il est la beauté, car Denys l'Aréopagite ne veut point « qu'on distingue le beau et la beauté dans la cause unique, qui, dans l'unité, comprend tout. Beauté au-dessus de la beauté, beauté éternelle, non engendrée et non périssable, exempte de décadence et d'accroissement, qui n'est point belle dans telle partie et laide dans telle autre, belle seulement en tel temps, à un point de vue, belle pour ceux-ci, laide pour ceux-là, belle en tel lieu et non en tel autre, beauté qui ne réside dans aucun être différent d'avec lui-même, qui est identique et invariable et qui possède en elle-même la beauté avec éminence et une sorte d'excès (1). »

Mais « ô misère, ô nuit affreuse qui enveloppe les enfants d'Adam! ô renversement de tout l'homme! L'homme n'a des yeux que pour voir des ombres, et la vérité lui paraît un fantôme; ce qui n'est rien est tout pour lui; ce qui est tout ne lui semble rien... Si, (ô mon Dieu), vous étiez un corps stérile, impuissant et inanimé, telle qu'une fleur qui se flétrit, une rivière qui coule, une maison qui va tomber en ruine, un tableau qui n'est qu'un amas de couleurs pour

comparée à toute autre beauté : « Cujus *imitatione* pulchra, cujus *comparatione* fœda sunt omnia. » (*De ordine*, l. II, c. 19).

(1) *Des noms divins*, ch. IX; on trouve dans le *Banquet* de Platon les mêmes pensées et presque les mêmes termes.

frapper l'imagination, ou un métal inutile qui n'a que peu d'éclat, ils vous apercevraient... L'ordre et la beauté que vous répandez sur la face de vos créatures sont comme un voile qui vous dérobe à leurs yeux malades (1). »

Sursum corda! Je vous adore, vrai soleil de beauté autant que de justice. Que toute beauté créée s'efface devant vous; devant vous ce que j'appelle beauté n'est plus que laideur. Brillez seul à mes yeux et à mon âme. Ou si vous voulez, comme il est juste, que j'admire la beauté répandue avec tant de profusion dans tous vos ouvrages, qu'elle ne me serve jamais qu'à m'élever jusqu'à vous, que je ne la regarde jamais que comme un rayon de votre splendeur infinie!

§ II. *Variété, unité et perfection en Dieu.*

L'itinéraire de l'âme à Dieu se compose pour ainsi parler, de trois étapes. Dans la première, on jette un rapide regard sur la créature, et celle-ci, de quelque façon qu'on l'examine, se montre créature, c'est-à-dire sujette au changement, imparfaite, bornée par les limites du temps et de l'espace. Si la créature est un effet, elle demande une cause; si elle n'a pas en elle-même sa raison d'être, elle vient d'ailleurs; si elle a commencé, il y a donc un être éternel, nécessaire, que j'appelle Dieu. Là s'arrête la première étape.

(1) Fénelon, *De l'exist. et des attributs de Dieu*, 1re part., ch. III.

Nous venons de mettre en Dieu, cause universelle, les perfections de son effet, c'est-à-dire de la créature. Mais cela exige des précautions. Considérez ce que nous appelons les perfections de la créature : il s'en trouvent qui dans leur idée même enferment une limite, comme la composition, le changement, les bornes du temps et de l'espace. Eloignez-les de la cause première, elles ne lui conviennent pas ; dites au contraire que Dieu est simple, immuable, éternel, immense. C'est fait. Je suis convaincu.

Cependant nous ne sommes point encore au bout de notre route : il reste la troisième étape. La créature possède de certaines perfections dont l'idée n'enveloppe en soi aucun défaut : par exemple, l'intelligence, la volonté, la puissance et d'autres semblables. Celles-là, mettons-les en Dieu sans hésiter : Dieu est intelligence, volonté, puissance. — Mais dans la créature, ces perfections mêmes ont des bornes qu'elles reçoivent de la créature : quoi de plus borné que l'intelligence, la volonté, ou la puissance de l'homme? Ecartons les bornes, gardons seulement l'excellence propre à chacune de ces perfections, et donnons-les à Dieu, dégagées de toute limite, avec tout l'éclat qu'elles comportent (1).

Maintenant, nous connaissons Dieu autant qu'on peut le connaître ici-bas : nous savons qu'il est, ce qu'il est et ce qu'il n'est pas ; pour nous, il est la cause

(1) « Oportet quod omnes nobilitates omnium creaturarum inveniantur in Deo nobilissimo modo et sine aliqua imperfectione. » S. Thomas, *in* I *Sent.*, dist. 2, q. 1, ad 2, sol.

du monde, il n'a aucune imperfection, et toutes les perfections se trouvent en lui à un degré suréminent. *De Deo cognoscimus quia est, et quod causa aliorum est, et aliis supereminens, et ab omnibus remotus : et hoc est ultimum et perfectissimum nostræ cognitionis in hac vita* (1).

Je puis donc affirmer de Dieu une première propriété esthétique : la variété. Variété prodigieuse, puisqu'elle embrasse les perfections de toutes les créatures ; variété infinie, puisqu'elle s'étend à tous les attributs que nous pouvons concevoir.

Bien plus, le premier mystère de la Religion catholique introduit la variété où notre raison ne l'eût jamais soupçonnée, dans les personnes divines elles-mêmes. L'homme a plusieurs facultés, mais sa personnalité, comme sa nature est unique, bien que composée de l'âme et du corps ; en Dieu la nature est parfaitement simple, et la personnalité est féconde et multiple.

Toutefois la variété ne trouve-t-elle pas dans la nature divine des difficultés spéciales? Peut-on l'accorder avec la simplicité parfaite de cette sublime essence? Ici intervient un autre mystère, non moins admirable que le premier, le mystère de l'unité divine. Ce qui est multiple dans les effets est un dans la cause, les ruisseaux se confondent dans la source. Toutes ces perfections si diverses, que nous avons attribuées à Dieu après les avoir contemplées dans

(1) *Cont. Gent.*, III, 49.

la créature, sont en lui une seule et même chose, sa très pure et très parfaite essence. Dieu, dit saint Thomas, dans sa langue énergique, est extrêmement un, *Deus est maxime unus* (1), parce qu'il exclut toute multiplicité, de quelque ordre qu'elle soit. Qui dit composition dit parties, et qui dit parties dit limites, car les parties en se distinguant entre elles se limitent les unes les autres. Otez la composition matérielle : Dieu n'a point de parties, il est esprit. — Otez la composition logique : Dieu ne fait partie d'aucun genre, il domine les espèces et les genres, il ne souffre ni égaux ni collatéraux. — Ne le mettez ni dans la catégorie de l'être, ni dans la catégorie de la substance, car il n'est point être à la manière des autres êtres, ni substance à la manière des autres substances. Dans toute créature, l'être se distingue de l'essence et se trouve limité par l'essence; mais, lui, il est lui-même son être, car son essence, c'est son être. — La substance se cache sous les accidents qu'elle supporte et qui la perfectionnent; en Dieu, rien d'accidentel, rien qui vienne s'ajouter à son essence. Il est donc au-dessus de la substance, comme au-dessus de l'être; il ne peut être resserré dans aucune manière d'être; ce qui est *tout l'être* épuise tous les degrés d'être et n'est d'aucun genre d'être.

Cependant n'ai-je point mis en Dieu *plusieurs* attributs, plusieurs perfections? Sans doute, mais toutes

(1) 1ª, q. 11, a. 4, c.

ces perfections n'en font qu'une et n'ajoutent rien à son essence. Il est immense, immuable, éternel, intelligent, puissant, bon, juste et saint; mais son immensité est la même chose que son éternité, son immutabilité la même chose que sa sainteté; ce qui pense en lui est la même chose que ce qui veut, ce qui veut est la même chose que ce qui peut et ce qui agit, ce qui punit est la même chose que ce qui pardonne.

Non pas qu'il n'y ait un fondement réel pour distinguer les perfections divines; car, en Dieu, l'essence est infinie, et par suite équivalente, supérieure même à la multitude et à la diversité (1).

« O unité infinie! je vous entrevois, mais c'est toujours en me multipliant... O multiplicité créée, que tu es pauvre dans ton abondance apparente! Tout nombre est bientôt épuisé; toute composition a des bornes étroites, tout ce qui est plus d'un est infiniment moins qu'un. Il n'y a que l'unité : elle seule est tout, et après elle il n'y a rien... Oh! qui me tirera des nombres, des compositions et des successions, qui sentent si fort le néant! Plus on multiplie les nombres, plus on s'éloigne de l'être précis et réel qui n'est que dans l'unité (2)! »

Si la perfection se mesure à l'unité, Dieu est infiniment parfait, puisqu'il est infiniment un. D'ailleurs,

(1) On peut dire de la perfection de Dieu ce que S. Augustin a dit de sa sagesse : « Simpliciter multiplex, et multipliciter uniformis. » *De civ. Dei*, l. XII, c. 18.

(2) Fénelon, *op. cit.*, 2ᵉ part., ch. V, a. 2.

rien qui le borne ni au-dedans ni au dehors; rien en lui qui passe de la puissance à l'acte, rien qui ait été, ou qui doive être; il n'était pas, il est; il n'est pas la puissance, il est l'acte pur. Il est *celui qui est*.

« Pourquoi Dieu ne serait-il pas? Est-ce à cause qu'il est parfait? Et la perfection est-elle un obstacle à l'être? Erreur insensée : au contraire, la perfection est la raison d'être. Pourquoi l'imparfait serait-il et le parfait ne serait-il pas? C'est-à-dire : pourquoi ce qui tient plus du néant serait-il, et ce qui n'en tient rien du tout ne serait-il pas? Qu'appelle-t-on parfait? un être à qui rien ne manque. Qu'appelle-t-on imparfait? un être à qui quelque chose manque. Pourquoi l'être à qui rien ne manque ne serait-il pas, plutôt que l'être à qui quelque chose manque? D'où vient que quelque chose est, et qu'il ne peut se faire que le rien soit, si ce n'est parce que l'être vaut mieux que le rien, et que le rien ne peut prévaloir sur l'être ni empêcher l'être d'être! Mais par la même raison, l'imparfait ne peut valoir mieux que le parfait, ni être plutôt que lui, ni l'empêcher d'être (1). »

La beauté, disions-nous, n'est que l'éclat de la perfection accomplie. Dieu est donc la beauté, au même titre qu'il est la perfection : beauté *universelle*, car il est la source de toutes les beautés particulières; beauté *intense*, car il est absolument un; beauté *rayonnante*, car dans son activité infinie et toujours en exercice, il illumine tout de sa propre splendeur.

(1) Bossuet, *Elév. sur les myst.*, 1re semaine, 1re élév.

§ III. *Proportion et harmonie en Dieu.*

Il faut que la loi des contrastes soit bien absolue et bien nécessaire pour que nous la retrouvions en Dieu lui-même, en qui rien ne semblait la faire espérer. Elle y est néanmoins, et dans un degré surprenant. Si vous le considérez en lui-même, Dieu est un; mais si vous remarquez les rapports multiples qu'il soutient avec la créature, il revêt une diversité pleine d'oppositions et de contrastes.

D'absolu, il devient relatif; nécessaire, il jouit d'une souveraine liberté; éternel, il se mêle au temps; immuable, il s'unit à tout ce qui se meut; un, il entre en contact avec le multiple; simple, il se rend présent aux corps aussi bien qu'aux esprits; juste, il a plus que la bonté d'un père; saint, il souffre le péché.

De si étonnants contrastes rentrent-ils dans quelque harmonie sublime, ou présentent-ils au contraire autant d'insolubles antinomies? A quelques-uns cette dernière hypothèse s'est imposée avec l'évidence d'une vérité nécessaire, et tel a été sur ce point le trouble de leur raison qu'ils en sont venus à nier Dieu lui-même. Parti désespéré, contraire à toutes les règles de la logique. Pour moi, *a priori*, je sais deux choses absolument. Je sais d'abord que ma raison, fût-elle impuissante à découvrir l'harmonie des contraires en Dieu, je ne devrais pas pour cela en douter. La règle de Bossuet est une vérité éternelle :

« La vérité ne détruit point la vérité ; et quoiqu'il se pût bien faire que nous ne sussions pas trouver les moyens d'accorder ces choses, ce que nous ne connaîtrions pas, dans une matière si haute, ne devrait point affaiblir en nous ce que nous en connaissons si certainement (1). »

A priori, je sais plus que cela : je sais clairement comment et pourquoi les attributs divins ne peuvent ni se confondre ni s'embarrasser mutuellement ; car si l'action de l'un des attributs de Dieu était contrariée par l'action d'un autre attribut, le premier aurait rencontré une limite et ne serait plus infini.

Comment supposer un conflit au sein de l'unité, un désordre dans la perfection ? Comment celui qui a mis dans ses moindres ouvrages une harmonie si riche ne serait-il pas lui-même proportion et harmonie ? Le doute ici serait une offense à l'évidence.

Dans la créature, il y a souvent inégalité et désaccord entre l'intelligence, la volonté et la puissance ; chez Dieu, ce que l'intelligence conçoit, ce que la volonté ordonne, ce à quoi l'amour incline, la puissance l'exécute aussitôt. Chez Dieu, la mesure est toujours juste et précise ; l'intelligence voit le but, choisit les moyens et la puissance l'atteint, sans demeurer en deçà, sans aller au delà.

Fort de ces principes, si je ne savais résoudre les prétendues antinomies divines, je me tiendrais en

(1) *Traité du libre arbitre*, ch. IV.

paix et j'adorerais avec d'autant plus de foi une harmonie si savante et placée à une si grande distance de ma faible vue.

Mais pour faible qu'elle soit, la raison humaine n'est pourtant pas réduite à une impuissance absolue : du milieu des divines clartés, quelque rayon se détache et arrive jusqu'à elle.

Tous les contrastes que nous admirions plus haut résultent d'un fait unique : le fait de la *création ;* et ne sont, pour ainsi dire, que le prolongement de cette harmonie sublime : l'absolu, l'incréé se faisant volontairement créateur.

Quelle cause a porté Dieu à sortir de lui-même et de son éternité pour se répandre au dehors et produire le monde ? Certes, dit Bossuet, « il faut qu'il l'ait fait librement : car il ne peut être obligé à le faire, ni par aucun autre, étant le premier, ni par son propre besoin, étant parfait, ni par le besoin du monde, qui n'étant rien, ne pouvait certainement exiger de son auteur qu'il le fît. Le monde n'a donc d'autre cause que la seule volonté de Dieu... Et qui ne voit pas en Dieu cette liberté, n'y voit pas son indépendance ni sa souveraineté absolue : car celui qui est obligé nécessairement à donner n'est pas le maître de son don (1). »

Dieu était bon, il appartient à la bonté de se donner et de se répandre : voilà en deux mots tout le motif de la création. Voilà aussi pourquoi Dieu seul est

(1) *Traité du libre arbitre*, ch. IV.

absolument libéral, parce qu'il n'agit pas pour son utilité, mais seulement pour sa bonté.

Toutefois la liberté que nous venons d'attribuer à l'être nécessaire n'introduit en lui aucune contingence ; en lui-même et dans son fond, il est nécessaire, et tout ce qu'on met en lui participe de cette nécessité, son acte aussi bien que son être ; mais considéré par rapport à la créature, rien n'égale sa liberté et son indépendance. Ainsi, en vertu d'une harmonie ineffable, le même acte (il n'y a qu'un acte en Dieu, car son acte est son essence) est à la fois nécessaire et libre ; nécessaire, en tant qu'il se confond avec l'être divin ; libre, en tant qu'il regarde la créature.

D'un autre côté, la création ne rend pas Dieu véritablement *relatif :* elle n'introduit en lui aucune modification, aucun mouvement, aucun changement. Elle ne lui ajoute rien, ne lui ôte rien. S'il se décide à créer, c'est par un acte éternel, qui en même temps conçoit tout, dispose tout, ordonne tout ; s'il se donne, il ne perd rien ; si nous dépendons de lui, il ne dépend pas de nous ; s'il paraît se mêler au temps, il demeure dans son éternité ; s'il entre en contact avec le multiple, il ne sort pas de son unité ; s'il s'unit à ce qui se meut, bien plus, s'il meut lui-même tout ce qui se meut et s'il agit dans tout ce qui agit, il reste parfaitement immobile.

Tel le soleil, qui éclaire et réchauffe de ses rayons toute la nature, concourt à toutes les actions et à tous les mouvements, se mêle pour ainsi dire à tous

les corps et à toute l'étendue de l'espace, sans qu'aucune des grossières vapeurs qui s'élèvent de la terre monte jusqu'à lui ou ternisse l'éclat de sa radieuse beauté.

Après les harmonies *métaphysiques,* les harmonies *morales,* non moins divines que les premières, mais plus proches de nous et plus touchantes, malgré les antinomies redoutables qu'elles présentent au premier abord. Dieu est trois fois saint et il tolère le péché ; il est notre père et il nous fait souffrir, ou du moins il nous laisse souffrir. Quel moyen d'accorder de tels contrastes ?

« Un Dieu vivant, cause active, ne peut se soustraire à la responsabilité du mal qui est dans son œuvre. Le juste qu'on torture, la victime qu'on immole, l'insecte qu'on écrase, la fleur qu'on foule aux pieds, toute vie qu'on éteint, toute forme qu'on détruit, peuvent dire au Dieu tout-puissant et tout bon qui les a créés : Pourquoi m'as-tu donné l'être ? »

Ainsi parle Vacherot (1), égaré par l'esprit de système. A ces paroles emportées, opposons les justes et pieuses paroles d'un autre philosophe, imbu pourtant du préjugé rationaliste : « Voici une des misères de l'homme. A peine avons-nous démontré la Providence, à peine avons-nous joui de la consolante pensée que Dieu veille sur nous avec la sollicitude d'un père, qu'au lieu de le remercier du bien qu'il

(1) L'auteur est revenu sur plusieurs de ses idées d'autrefois dans un récent ouvrage : *Le Nouveau Spiritualisme.*

nous donne, nous lui demandons compte de celui que nous n'avons pas (1). »

On ne saurait mieux dire. Oui, la Providence, la bonté de Dieu est certaine, manifeste, universelle, particulière et infiniment tendre. Oui, l'œil interne contemple, savoure cette harmonie sublime, ineffable entre toutes : l'éternel, l'absolu, Jéhova, regardant du haut du ciel les êtres chétifs qui s'agitent sur la terre, et embrassant de son amour tout ce qui est sorti de ses mains, l'humble fleur, le vil insecte, aussi bien que l'homme, aussi bien que l'ange. « *Deus non solum cœlum et terram, non solum Angelum et hominem, sed nec exigui et contemptibilis animantis viscera, nec avis pennulam, nec herbæ flosculum, nec arboris folium, sine suarum partium convenientia dereliquit* (2). »

Quant à l'homme, Dieu le garde avec une tendresse faite pour nous confondre : non seulement il s'intéresse à la partie supérieure de notre être, par laquelle nous lui rappelons son image, mais il étend ses soins à ce qu'il y a en nous de plus bas et de plus vil : il a compté les cheveux de notre tête, et pas un ne tombera sans sa permission.

Soyons sincères, soyons plus grands ; accoutumons notre esprit à voir au loin, à regarder de haut ; ne nous laissons point arrêter par quelques détails dont nous ignorons la cause ; ne fermons point les yeux à l'évidence, parce qu'à côté d'elle, notre regard croit

(1) Jules Simon, *Religion naturelle*, 2e part., ch. II.
(2) S. Augustin, *De civit. Dei*, v, 11.

remarquer une ombre ; ne nions pas le soleil, parce que des nuages qui passent sur nous en dérobent quelques rayons.

La vraie raison de nos plaintes, c'est l'égoïsme, c'est l'envie : nous avons moins reçu que tel ou tel, et cela nous irrite ; comme si celui qui donne n'était pas maître de ses dons, comme si celui qui donne n'était pas loi essentielle des choses ! Faudra-t-il que le rocher se plaigne à Dieu de la prairie, le roseau du cèdre, le passereau du rossignol, la lune du soleil, le ruisseau de la mer ? « Dans une grande maison, dit saint Paul, il n'y a pas que des vases d'or ou d'argent, il y en a aussi de bois et de terre : il y en a de faits pour des offices honorables, et d'autres pour des usages moins nobles (1). »

Dans l'ordre intellectuel et moral comme dans l'ordre physique, pour la société comme pour les individus, l'inégalité est une harmonie et un bien : l'enfant s'appuie sur sa mère, le petit sur le grand, le pauvre sur le riche, l'ignorant sur le savant, le faible sur le fort.

Tout bien pesé, chacun a reçu au delà du nécessaire ; car si les désirs de la concupiscence sont

(1) *Ad Timot.*, 2a, c. 2, v. 20. Il revient ailleurs sur cette idée : « O homo, tu quis es qui respondeas Deo ? Numquid dicit figmentum ei qui se finxit : quid me fecisti sic ? Annon habet potestatem figulus luti, ex eadem massa facere aliud quidem vas in honorem, aliud vero in contumeliam ? » *Ad Roman.*, c. IX, v. 20-21. « — Corpus non est unum membrum, sed multa... Si totum corpus oculus, ubi auditus ? Si totum auditus, ubi odoratus ? Nunc autem posuit Deus membra, unumquodque eorum in corpore sicut voluit. » *Ad Corinth.*, 1a, c. XII, v. 14-18.

infinis, les vrais besoins sont peu nombreux : *Corporis exigua desideria sunt; frigus submovere vult; alimentis famem et sitim extinguere : quidquid extra concupiscitur, vitiis, non usibus, laboratur* (1).

Quant à la maladie, combien de fois, de notre propre aveu, n'a-t-elle pas pour cause nos vices ou nos imprudences? La théologie va plus loin : à ses yeux, toute souffrance, toute maladie, est fille du péché, sinon d'un péché personnel, du moins du péché *originel*.

Mais alors, direz-vous, pourquoi la sainteté de Dieu a-t-elle permis le péché? Ecartons d'un mot cette objection, qui fait un crime à Dieu des fautes des hommes; plus haut déjà nous avons montré toutes les belles harmonies qu'il sait tirer du mal. Disons seulement avec saint Thomas, que la faculté de pécher, pour n'être point essentielle au libre arbitre, découle, par une suite naturelle, de la condition d'une liberté créée : *Posse peccare non est de natura liberi arbitrii, sed consequitur liberum arbitrium, secundum quod est in natura creata, possibili ad defectum* (2).

D'un autre côté, la souffrance purifie, grandit ceux qu'elle visite et les élève au sommet de la beauté morale : *Par Deo spectaculum*, disait Sénèque, *vir cum adversis compositus*. C'est pourquoi le même philosophe, d'accord en cela avec la Sainte Ecriture, observe que Dieu éprouve de préférence l'homme de

(1) Sénèque, *Consolatio ad Helviam*, c. 9.
(2) *Qq. disp. De verit.*, q. 24, a. 3, ad 2.

bien : *Bonum virum in deliciis non habet; experitur, indurat, sibi illum præparat* (1).

Ne voyez-vous pas aussi combien Dieu encourage, bénit, fortifie tous ceux qui souffrent pour la justice, et quelles douces consolations il envoie à leur âme? Platon pensait que, tout considéré, le plus heureux des hommes est le plus juste et le plus vertueux. « Veux-tu que nous fassions venir un héraut, ou que je publie moi-même à haute voix que le fils d'Ariston a prononcé ce jugement, que le plus heureux des hommes est le plus juste et le plus vertueux, celui dont l'âme est la plus royale, et qui règne sur lui-même; et que le plus malheureux est le plus injuste et le plus méchant (2)? »

La plainte ne se trouve jamais sur les lèvres du juste persécuté ou souffrant : au contraire, il bénit Dieu et lui rend des actions de grâces. Entre mille exemples qu'on pourrait apporter, un des plus émouvants est celui de la jeune fille dont parle de Maistre : « Je ne puis m'empêcher de songer à cette jeune

(1) *De Provid.*, c. 1.
S. Jean Chrysostome a dit avec son éloquence ordinaire : « Il faut que le chrétien soit sous la main de Dieu à peu près comme le marbre sous le ciseau du sculpteur. Le sculpteur frappe le marbre, il le fait voler en éclats, il y applique le ciseau à diverses reprises; il façonne ainsi ce bloc pour en faire sortir l'image qu'il a dans la pensée. Le chrétien est une pierre vivante travaillée par Dieu, qui pour en faire sortir l'image de son divin Fils, enlève tout ce qu'il y a de superflu; il enlève les biens, le repos, la santé, quelquefois même l'honneur et la réputation, et ainsi, par de rudes coups, il façonne une image sur laquelle son regard s'arrêtera avec complaisance. »
(2) *Républ.*, l. IX, p. 204. Trad. Cousin.

fille devenue célèbre dans cette grande ville parmi les personnes bienfaisantes qui se font un devoir sacré de chercher le malheur pour le secourir. Elle a dix-huit ans; il y en a cinq qu'elle est tourmentée par un horrible cancer qui lui ronge la tête. Déjà les yeux et le nez ont disparu, et le mal s'avance sur ses chairs virginales comme un incendie qui dévore un palais. En proie aux souffrances les plus aiguës, une piété tendre et presque céleste la détache entièrement de la terre, et semble la rendre inaccessible ou indifférente à la douleur. Elle ne dit pas comme le fastueux stoïcien : O douleur, tu as beau faire, tu ne me feras jamais convenir que tu sois un mal ! Elle fait mieux, elle n'en parle pas. Jamais il n'est parti de sa bouche que des paroles d'amour, de soumission et de reconnaissance. L'inaltérable résignation de cette fille est devenue une espèce de spectacle ; et comme dans les premiers siècles du christianisme, on se rendait au cirque par simple curiosité, pour y voir Blandine, Agathe, Perpétue, livrées aux lions ou aux taureaux sauvages, des curieux viennent aussi dans votre bruyante cité contempler la jeune martyre livrée au cancer... Un jour qu'on lui témoignait une compassion particulière sur ses longues et cruelles insomnies : « Je ne suis pas, dit-elle, aussi malheureuse que vous le croyez : Dieu me fait la grâce de ne penser qu'à lui (1). »

(1) *Soirées de Saint-Pétersbourg*, 3e entret.

Souvent, il est vrai, nous voudrions voir Dieu intervenir dès ici-bas avec plus d'éclat, confondre les méchants et délivrer le juste opprimé : ce n'est point à nous de lui fixer son jour et son heure ; laissons à sa sagesse le choix des moyens et du temps ; il ne manquera pas de juger à propos. [*Cum accepero tempus, ego justitias judicabo* (1). Son éternité, a dit saint Augustin, lui permet d'être patient : *Patiens, quia æternus.*

Et si parfois il nous semble, comme au poète, que la justice s'est enfuie de la terre, jetons les yeux sur la terre nouvelle et les cieux nouveaux de la vie future, où règne sans partage l'éternelle justice : *Novos vero cœlos et novam terram, secundum promissa ipsius, exspectamus, in quibus justitia habitat* (2).

§ IV. *Union du sensible et de l'intelligible en Dieu.*

Partout dans la nature le sensible est uni avec l'intelligible, dans l'atome, dans la plante, dans l'animal, dans l'homme. Et parmi les différents êtres dont nous goûtons la beauté, ceux-là nous plaisent le plus en qui brille davantage l'harmonie de ces éléments contraires.

Pourtant, nous l'avons dit, le beau, en soi, ne réside point dans la matière, n'est point attaché à la matière. Le beau, réduit à son essence intime, est

(1) Ps. IV, 3.
(2) Epist. 2a S. Petri, c. III, v. 13.

tout entier dans l'éclat de la perfection. A ce point de vue, toute beauté composée pâlit et s'efface devant l'immuable splendeur d'un pur esprit. Ainsi, quand bien même il aurait plu à Dieu de n'offrir à notre admiration que l'austère beauté de son être infini, ce serait assez pour lui dire avec saint Augustin : « Qu'aimé-je donc en vous aimant ? Ce n'est point la beauté selon l'étendue, ni la gloire selon le temps, ni l'éclat de cette lumière amie de nos yeux, ni les douces mélodies du chant, ni la suavité des fleurs et des parfums, ni la manne et le miel, ni les autres délices des sens... Et pourtant j'aime une lumière, une mélodie, une odeur, un aliment, un plaisir en aimant mon Dieu ; lumière, mélodie, odeur, aliment, plaisir, suivant l'homme intérieur ; lumière, harmonie, senteur, saveur, amour de l'âme, qui défient les limites de l'étendue, et les mesures du temps, et le souffle des vents, et la dent de la faim, et le dégoût de la jouissance (1). »

Mais peut-être qu'en Dieu lui-même notre imagination trouvera quelque aliment exquis et inespéré. Fénelon a cru pouvoir attribuer à la Cause première l'étendue sans limites. « Puisqu'il a (Dieu) tout l'être en lui, il a sans doute l'étendue : l'étendue est une manière d'être dont j'ai l'idée... L'étendue est donc en lui, et il ne peut la produire au dehors qu'à cause qu'elle est renfermée dans la plénitude de son être. D'où vient donc que je ne le nomme point étendu et

(1) *Confess.*, x, 6.

corporel ? C'est qu'il y a une extrême différence entre attribuer à Dieu tout le positif de l'étendue, ou lui attribuer l'étendue avec une borne ou négation. Qui met l'étendue sans bornes change l'étendue en immensité... Dès que vous ne mettez aucune borne à l'étendue, vous lui ôtez la figure, la divisibilité, le mouvement, l'impénétrabilité (1). »

Non, ôter les limites à l'étendue, ce n'est pas en changer la nature, ni la dépouiller de ses propriétés physiques, ni la convertir en l'immensité. Mais si la simplicité divine repousse absolument l'étendue réelle et formelle, de quelque façon qu'on l'entende, elle ne repousse point ce qu'il peut y avoir de perfection dans l'idée d'étendue.

Si Dieu a trouvé dans le monde des corps assez de perfection pour lui accorder ses complaisances et le juger digne d'être créé, tout ce qu'il lui a donné, en le créant, il le possède d'une façon mystérieuse, mais véritable, dans les trésors infinis de son essence (2).

Mais c'est là une image trop spirituelle, trop idéale pour nos sens : il leur faut un objet à la fois moins parfait et plus accessible. Cet objet existe, l'invisible s'est rendu visible dans son œuvre. *Invisibilia ipsius, a creatura mundi, per ea quæ facta sunt, intellecta conspiciuntur, sempiterna quoque ejus virtus et divi-*

(1) *De l'exist. et des attributs de Dieu*, 2e part., ch. IV, a. 4.

(2) « Habes enim hæc, Domine Deus, in te tuo *ineffabili* modo, quia ea dedisti rebus a te creatis suo *sensibili* modo. » (S. Anselme, *Proslog.*, c. XVII.)

nitas (1). Comme notre âme se montre dans ses actes extérieurs et dans ce corps qu'elle fait vivre de sa vie, en l'illuminant de sa beauté, ainsi le Créateur se montre à tous les regards dans ce monde admirable qui n'est à vrai dire qu'un rayon de son immatérielle et incomparable splendeur. Sous les voix harmonieuses de la nature, sous la prodigieuse fécondité de la terre, sous l'immensité de l'océan et la vive lumière des corps célestes, c'est lui qu'il faut entendre et voir, l'harmonie, la fécondité, l'immensité et la pure lumière. *A magnitudine enim speciei et creaturæ cognoscibiliter poterit creator horum videri* (2).

Tout cela n'est qu'un fantôme, une ombre de la réalité : recueillons-nous, taisons-nous, voici enfin des harmonies vraiment divines : un Dieu homme et l'homme Dieu : Le Verbe s'est fait chair et il a habité parmi nous, *Verbum caro factum est et habitavit in nobis* (3).

Il appartient au bien de se communiquer aux autres, dit le Docteur angélique : il doit donc appartenir au souverain bien de se communiquer souverainement, infiniment à la créature. C'est fait : il s'est uni la nature créée, et si intimement, que dans une même et unique personne il a joint ensemble le Verbe, l'âme et la chair (4).

(1) Ad Rom., c. 1, v. 20.
(2) Sap., c. 13, v. 5.
(3) Evang. de S. Jean, c. 1, v. 14.
(4) 3ª, q. 1, a. 1, c.

Remarquez bien que l'union de personne est la plus grande des unions, *maxima unionum* (1), que par elle la nature humaine ne fait qu'un seul tout avec la nature divine, comme notre corps fait un seul tout avec notre âme : *Sicut anima rationalis et caro unus est homo, ita Deus et homo unus est Christus* (2) ; que dans cette ineffable union, la nature humaine garde ses opérations et son être aussi bien que la nature divine, mais qu'elle devient l'organe de la divinité; que le Verbe, sans la mutiler, sans lui imposer la moindre contrainte, la fait tellement sienne, qu'il agit en elle et avec elle, dirige toutes ses actions et se les attribue à lui-même comme étant leur principe et leur centre.

Plus d'abîme, plus de distance entre le ciel et la terre, entre l'infini et le fini, Dieu et l'homme ; l'homme de lui-même ne pouvait s'élever jusqu'à Dieu, Dieu est descendu jusqu'à l'homme, pour élever l'homme jusqu'à lui. Il s'est abaissé, il s'est anéanti, *exinanivit semetipsum*. Mais dans ce volontaire abaissement, il n'a rien perdu de lui-même, il ne s'est point diminué, il a plutôt acquis une nouvelle grandeur : « Quand on est arrivé au faîte, a dit un auteur célèbre, et qu'on ne peut augmenter sa gloire, il ne reste plus qu'une chose à faire : *descendre vers les petits* (3). » Selon saint Bernard, le Christ, qui comme Dieu ne pouvait grandir, a trouvé

(1) 3ª, q. 2, a 9, c.
(2) Symbole de S. Athanase.
(3) Pline le Jeune, *Panégyrique de Trajan.*

dans les abaissements de son incarnation le principe d'une grandeur nouvelle (1).

Voilà donc la nature divine et la nature humaine à jamais associées dans la personne de Jésus-Christ ; elles demeureront également unies dans tous les mystères de l'Homme-Dieu ; il sera fils de l'homme comme il est fils de Dieu, mais il sera conçu du Saint-Esprit et naîtra d'une Vierge; sa mère le couchera dans une crèche, mais sur cette crèche les anges chanteront le *Gloria in excelsis;* Bethléem l'ignorera, mais une étoile miraculeuse l'annoncera aux Mages qui viendront l'adorer de l'Orient ; il travaillera de ses mains dans la maison de Joseph, il aura faim et soif, mais il commandera en maître à toute la nature, au ciel comme à la mer, aux démons comme aux anges, et les cœurs lui seront soumis aussi bien que les éléments; enfin, il mourra sur une croix, mais parce qu'il aura voulu donner son âme, et sa mort ébranlera la nature; il mourra, comme il l'avait prédit, mais son sépulcre sera glorieux et après sa résurrection il attirera tout à lui (2).

Autre merveille du dogme catholique. Le monde

(1) « Christus, cum per naturam divinitatis non haberet quo cresceret, quia ultra Deum nihil est; per descensum quomodo cresceret invenit, veniens incarnari, pati, mori, propter quod Deus *exaltavit* illum. » Serm. II, *De Ascensione.*

(2) « Pulcher in cœlo, pulcher in terra; pulcher in utero, pulcher in manibus parentum; pulcher in miraculis, pulcher in flagellis; pulcher invitans ad vitam, pulcher non curans mortem; pulcher deponens animam, pulcher recipiens; pulcher in ligno, pulcher in sepulchro, pulcher in cœlo. » S. Aug., *Enarr. in Ps.* XLIV.

naturel se résume dans l'homme; le monde surnaturel se résume dans le Christ. *Instaurare omnia in Christo* (1). Le Christ est notre unique lumière; et cela par l'union de deux choses qui ne sont pas notre lumière; car la chair n'est pas lumière, et le Verbe n'est pas notre lumière, s'il reste dans sa forme divine; mais le Verbe et la chair, voilà notre lumière.

Il ne reste plus qu'un prodige à opérer pour achever le cercle des divines harmonies : Dieu s'est fait homme, il faut qu'il fasse l'homme Dieu, *Factus est Deus homo, ut homo fieret Deus* (2). C'est fait : Comment cela? par la toute puissante vertu de la *grâce.* Le Christ habite en nous, agit en nous, vit en nous, et nos actions, faites avec lui et par lui, deviennent divines, ou plutôt divines et humaines tout ensemble, comme celles de notre chef. Le Christ devient la vie de notre âme, comme notre âme est la vie de notre corps. *Anima vita est carnis, animæ vita Deus* (3). En nous communiquant sa vie, il nous communique en quelque sorte sa propre nature : *Divinæ consortes naturæ* (4). A son tour, il s'empare de tout notre être, de notre esprit aussi bien que de notre cœur, de nos affections aussi bien que de nos pensées : l'âme humaine se voit élevée à la dignité d'*épouse* de Dieu (5).

(1) *Ephes.*, I, 10.

(2) S. Augustin, *in Serm. de nativ. Domini*, 13, *de Temp.*

(3) S. Augustin, *Sermo* XIII, *De verbis Domini*, c. 6.

(4) S. Petri *Epist.* 2ª, c. 1, v. 4.

(5) « Anima desponsatur Deo, Verbo innubit æterno, ac Verbum illabitur animæ, nec in apice, sed in ipso centro fundoque

Tels sont les horizons sublimes que le dogme catholique ouvre à la pensée. Vingt fois on a accusé l'Eglise d'être l'ennemie de l'art, de restreindre le domaine des réalités sensibles, d'anéantir la chair. Pour toute réponse, elle offre à l'art le type d'un Dieu fait l'homme, d'une Vierge mère d'un Dieu, et de l'homme élevé jusqu'à la ressemblance de Dieu.

CHAPITRE IV.

LE BEAU DANS L'ART.

§ I. *Le métier, l'art et la science.*

Les premiers hommes n'étaient point ce que dit Horace : un troupeau d'animaux bruts et muets se disputant avec les ongles ou le poing un peu de glands et une tanière (1).

Néanmoins, si l'on se reporte par la pensée à cette

mentis, illudque sibi adstringit. » S. Ambroise, dans Cornélius a Lapide, *in Cant.*, t. I.

(1) « Cum prorepserunt primis animalia terris,
Mutum et turpe pecus, glandem atque cubilia propter
Unguibus et pugnis, dein fustibus, atque ita porro
Pugnabant armis, quæ post fabricaverat usus,
Donec verba quibus voces sensumque notarent,
Nominaque invenere. Dehinc absistere bello,
Oppida cœperunt munire et ponere leges. »
Sat., Liv. I, sat. 3e.

Ciceron ne s'explique pas autrement qu'Horace (*De Inventione*, I.)

heure solennelle où le premier homme, avec la justice, vient de perdre son originelle grandeur, on le voit obscurci, diminué dans son intelligence, face à face avec la nature révoltée contre lui et subitement devenue avare, condamné à en arracher au prix d'un pénible labeur ce qui est nécessaire au soutien de sa vie. Obligé de pourvoir aux besoins de sa nourriture, de son vêtement, de son habitation, et de se défendre contre les bêtes féroces, il absorbe une partie notable de son activité dans ces occupations inférieures et trouve peu de loisirs pour la recherche des causes, pour la contemplation tranquille de la beauté.

Mais à la famille succède bientôt la société, le travail se divise et par là même devient plus fécond, des métiers sont découverts avec les diverses industries qui touchent à la matière.

Quand il a pourvu aux besoins les plus pressants de son corps, l'homme élève plus haut sa pensée, il regarde la nature dépouillée sans doute de cette incomparable beauté virginale dont elle était parée dans l'Eden, mais ornée encore d'une magnifique beauté. Ravi, il cherche les moyens d'imiter lui-même la beauté qui s'étale à ses regards et de la reproduire par des signes de son choix : l'artisan s'est réveillé *artiste* (1).

(1) « Quand il a mis ordre à sa subsistance l'oiseau chante, et ce n'est point, dit Schiller, le cri du désir qui se fait entendre dans le chant mélodieux de l'oiseau. » — « Le sauvage misérable, dès qu'il s'est péniblement affranchi de la tyrannie du besoin et qu'il a un moment à lui, se plaît au chant, à la danse, à l'ornementation, à la parure : c'est le premier bégaiement de l'art et le premier essai d'une vie supérieure... Le jeu, c'est déjà

Son esprit ne le laisse point en repos; il ne sait point encore la cause des phénomènes qu'il admire, il n'a point le secret, la raison cachée des procédés qu'il a suivis jusqu'ici par la simple impulsion de sa nature ou de son intelligence : il cherchera, il pénétrera plus avant, et l'artiste deviendra *philosophe*. *Naturaliter inest omnibus hominibus desiderium cognoscendi causas eorum quæ videntur; unde propter admirationem eorum quæ videbantur, quorum causæ latebant, homines primo philosophari cœperunt, invenientes autem causam quiescebant* (1).

Pour recueillir de ce rapide aperçu quelques formules plus précises, disons que l'art, par opposition à la *nature*, désigne le travail de l'homme. Par opposition au *métier*, uniquement occupé de l'utile, il a pour objet quelque pensée désintéressée, quelque chose de libéral, ou même l'expression du beau. Enfin, par opposition à la *science*, qui s'arrête à la théorie, il est la *mise en pratique*.

Voilà trois personnages différents : l'artisan, l'artiste et le philosophe; l'artiste succède à l'artisan, le philosophe à l'artiste. L'art nous fait produire quelque ouvrage sensible, il travaille en matière contingente, néglige la spéculation et ne rend pas compte des règles qu'il suit. La science est plus haute : elle a

l'annonce de l'affranchissement et le prélude à la vie libre de l'esprit. « Malheur, a dit Schiller, à l'être qui ne joue pas et que le souci de sa conservation absorbe tout entier! » Rabier, *Psychologie*, ch. III, n. 3. — Ainsi, l'art est un jeu, et c'est le plus noble des jeux.

(1) *Cont. Gent.*, l. III, c. 25.

pour objet l'universel, le nécessaire, la théorie; elle saisit le rapport des choses entre elles, substitue des formules philosophiques à des règles expérimentales, l'abstrait au concret; elle dit ce qui *doit* être plutôt que ce qui *est* (1).

« Les sciences et les arts font voir combien l'homme est ingénieux et inventif. En pénétrant par les sciences les œuvres de Dieu et en les ornant par les arts, il se montre vraiment fait à son image et capable d'entrer, quoique faiblement, dans ses desseins (2). »

L'idée *d'ordre*, tel est le principe, le caractère propre de la science; rechercher l'ordre dans la nature ou dans les actes de l'homme, voilà son objet. Aussi le Docteur angélique a-t-il pu distinguer les sciences d'après la nature de l'ordre auquel elles s'appliquent (3). — L'art, à sa manière, observe l'ordre

(1) Bossuet s'est donc trompé quand il a dit : « Des sciences sont nés les arts, qui ont apporté tant d'ornement et tant d'utilité à la vie humaine. » *Connaiss. de Dieu*, ch. I, § XV.

(2) Bossuet, *Ibid.*

(3) « Ordo quadrupliciter ad rationem comparatur. Est enim quidam ordo, quem ratio non facit, sed solum considerat, sicut est ordo rerum naturalium. Alius autem est ordo quem ratio facit in proprio actu, puta cum ordinat conceptus suos ad invicem et signa conceptuum, quæ sunt voces significativæ. Tertius autem ordo est, quem ratio considerando facit in operibus voluntatis. Quartus ordo est, quem ratio considerando facit in exterioribus rebus, quarum ipsa est causa, sicut in arca et domo. Ordo quem ratio considerat, sed non facit, pertinet ad philosophiam *naturalem*. Ordo quem ratio considerando facit in proprio actu, pertinet ad philosophiam *rationalem*. Ordo autem actionum voluntatis pertinet ad considerationem *moralis* philosophiæ. Ordo denique, quem ratio considerando facit in rebus exterioribus, pertinet ad artes *mechanicas*. » *In* I. *Ethicor.*, lect. IV.

pareillement, mais pour le reproduire et l'embellir, et non pas pour en pénétrer l'intime essence.

§ II. *But de l'art.*

Envisagé au point de vue esthétique, l'art peut être défini : *un ouvrage de l'homme s'efforçant de représenter le beau invisible ou idéal au moyen de leurs signes les plus expressifs.*

Nous sommes convenus que le beau ne réside point à la surface des choses, mais qu'il vient du dedans, de l'essence, de l'idée. Le fait tout seul ne parle qu'aux sens, l'idée toute seule ne parle qu'à l'esprit; l'art doit relier ces deux extrêmes de la nature humaine, et faire resplendir l'idée à travers une enveloppe sensible.

Que l'artiste contemple la nature : elle peut ici lui servir de modèle. Que fait la nature? Ne pouvant montrer l'âme, la force, l'invisible, elle les montre dans leurs œuvres, dans le rayonnement de leur activité extérieure. L'artiste doit faire la même chose. Il faudra qu'il conçoive d'abord la forme ou l'essence du beau, et que l'ayant une fois conçue, il la traduise, il l'exprime par un signe sensible. Mais il ne prendra pas ses signes au hasard, il choisira les mieux adaptés à l'idée, les plus propres à révéler l'invisible beauté. Tel est l'objet, ou, si l'on veut, la fin *prochaine* de l'art.

A vrai dire, assigner la fin de l'art, c'est assigner la fin du beau lui-même, puisque l'objet de l'art n'est

autre que le beau. Ainsi, l'art devra se proposer comme but de produire sur nous, par la représentation du beau, les effets que produit le beau lui-même. Le beau nous plaît, nous ravit, enlève notre admiration, parce qu'il est une révélation de la perfection, de l'harmonie, de l'ordre; exciter en nous ce délicieux sentiment, nous faire aimer et admirer ces grandes choses, voilà la tâche, voilà l'idéal de l'art.

Chercher le vrai et le montrer aux autres tel qu'il est en lui-même au moyen de formules si justes qu'elles ne lui ajoutent rien, ne lui ôtent rien; aimer le bien et le faire vivre dans son âme et dans sa vie; se passionner pour le beau, le revêtir des ornements qui lui conviennent, voilà trois nobles tâches : la première plus austère, la seconde plus divine, la troisième plus attachante, plus humaine. Le savant, l'artiste, le saint, sont trois ouvriers qui travaillent en matière désintéressée, qui dominent et instruisent la foule (1).

(1) Oh! revêtir le vrai d'une robe immortelle
Qui sous ses plis charmants en laisse voir les traits :
Donner à sa pensée une forme si belle,
Que les siècles ravis l'aimeront à jamais!
Qu'il est beau de semer les rayons et les flammes
Dans la funèbre horreur de nos nuits d'ici bas,
Et de faire à pleins bords couler Dieu dans les âmes
Par des canaux d'or pur qui ne s'épuisent pas!
Quelle ivresse pour l'âme en sa course mortelle,
De venir, pour sa part, en aide au genre humain,
Et d'accroître en passant, fut-ce d'une parcelle,
Le trésor de beauté qu'il porte en son chemin!
(Comte de Ségur.)

§ III. *L'art pour l'art.*

L'art pour l'art, formule retentissante, mais point inoffensive.

Que veut-elle dire? Que l'art à un but, un objet propre, distinct de tout autre et qu'il peut justement poursuivre, une sphère où il peut librement se mouvoir? Qui le conteste? Toutes choses, dit saint Thomas, petites ou grandes, sont faites pour leur acte. L'œil est fait pour voir, l'oreille pour ouïr, le vrai pour se manifester, le bien pour s'imposer à la volonté, le beau pour resplendir et l'art pour représenter sa splendeur.

Mais les partisans de l'art pour l'art l'entendent tout autrement. A leur gré, l'art est libre, absolu; il ne relève que de lui-même, n'a d'autre but que lui-même.

Une telle opinion ferait à l'art une place exceptionnelle, privilégiée. Rien, en effet, dans la création n'est par soi ni pour soi. Est-ce que le fleuve est pour le fleuve, le soleil pour le soleil, la fleur pour la fleur? Est-ce que l'homme lui-même est pour l'homme (1)? Non; l'homme, la fleur, le soleil, et le fleuve, et la nature tout entière sont pour Dieu. Mais alors, pourquoi l'art pour l'art, puisque toute chose créée est pour une fin dernière supérieure à elle-même?

(1) « L'art pour l'art, c'est-à-dire le vers pour le vers, la forme pour la forme, la fantaisie pour la fantaisie, ne peut être que débauche de cœur et dissolution d'esprit... C'est le vice dans son raffinement, le mal dans sa quintessence. » Proudhon, *Principe de l'art*, p. 46.

Il y a plus : comparé au vrai et au bien, l'art nous semble un moyen, mais non pas un but; qu'il s'attache à faire resplendir le bon et le vrai, voilà certes une grande, une noble mission. S'il ne le fait pas, que fera-t-il?

A aucun titre, l'art ne peut se tenir en dehors du vrai et du bien, car le beau lui-même ne le peut. Le beau suppose le vrai, est la splendeur du vrai, a dit Platon. Ou, selon le mot du poète :

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Le faux, c'est ce qui n'est pas; comment ce qui n'est pas pourrait-il resplendir?

Ne m'opposez point les bruyantes acclamations qui retentissent au pied de certaines chaires de mensonge; ce n'est ni l'intelligence, ni le cœur, c'est la passion qui applaudit : à moins toutefois que l'orateur n'ait su, à force d'habileté, se transformer en ange de lumière, et présenter l'erreur sous les couleurs séduisantes de la vérité.

D'un autre côté, l'art suppose une certaine science. La sculpture suppose l'anatomie, l'architecture le dessin, la peinture le coloris, la musique la mélodie et l'harmonie.

De même, un lien indissoluble unit ensemble le beau et le bon, et les Grecs, qui avaient à un si haut degré le sens esthétique, ne séparaient pas ces deux mots, καλὸν κ' ἀγαθόν; les Latins disaient indifférem-

ment : *Pulchræ et bonæ artes;* Plotin et saint Augustin définissaient le beau : *Splendor boni.* Beauté et immoralité sont des mots qui ne vont pas ensemble; il n'y a pas de beauté sans ordre, sans harmonie, sans perfection, et le mal dit tout le contraire de la perfection, de l'harmonie et de l'ordre : *Pulchrum nunquam separatur a bono, sicut pulchrum corporis a bono corporis, et pulchrum animæ a bono animæ* (1).

Au surplus, il n'est personne qui ne place le beau au-dessous du bien. Or, toujours l'ordre veut que l'inférieur soit subordonné au supérieur, qu'il se rapporte à lui, se termine à lui (2). On se souvient de la parole de Bossuet : « Malheur à la connaissance stérile qui ne se tourne point à aimer et se trahit elle-même (3). » Et Michel-Ange put dire avant de mourir : « Maintenant je reconnais combien mon âme fut sujette à l'erreur en faisant de l'art son idole et son souverain maître. »

Nous voilà bien loin de l'art pour l'art; pas assez cependant, à notre gré. Elevons plus haut nos pensées. Tout ce qui est vient de Dieu et doit retourner à Dieu; le beau, le vrai, le bien ne sont que des épanchements, des rayons de la vérité, de la bonté, de la beauté infinie. Comme la science, comme la

(1) S. Thomas, *opusc. de Pulchro.*

(2) « In omnibus finibus ordinatis, oportet quod ultimus finis sit finis omnium præcedentium finium. » (*Cont. Gent.* l. III, c. 17.)

(3) *Connaissance de Dieu et de soi-même*, ch. IV, n. 10.

morale, l'art doit faire alliance avec Dieu, rendre hommage à Dieu. « L'art est religieux, a dit un écrivain moderne peu suspect de mysticisme, parce que le beau est un reflet de Dieu même. Toute vérité enveloppée par une forme sensible et belle nous montre et nous voile l'infini; elle couvre et découvre tout ensemble l'éternelle beauté (1). »

Pour l'artiste, s'élever à Dieu n'est pas s'éloigner de son objet, c'est au contraire remonter à la source de la lumière et de l'inspiration. Non plus que l'idéal, l'inspiration ne vient d'en bas; Dieu seul peut la souffler à l'esprit et au cœur.

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo.

Supprimez toute religion pour l'homme de l'art; à l'instant une barrière de ténèbres vient fermer devant lui toutes les ouvertures sur le ciel; la lumière de l'infini a cessé de briller à ses yeux, le voilà seul, enfermé dans les limites obscures de la nature et du temps, comme un prisonnier dans un cachot. C'est pourquoi, à des degrés divers, tous les grands artistes ont été religieux. Voyez Fra-Angelico (2), Giotto, Lesueur, Michel-Ange, Raphaël, Mozart; voyez cet immortel Haydn, commençant ses œuvres par ces

(1) Ch. Blanc, *op. cit. Principes*, n. III.

(2) Fra Angelico dont les peintures touchent si profondément l'âme s'agenouillait avant de commencer ses compositions. — Quand Michel-Ange vit dans l'église de S. Dominique à Fiesole, le tableau de l'Annonciation, qu'y avait peint Angelico, il témoigna son admiration par ces paroles : « Un homme n'a pu faire ces figures qu'après les avoir vues dans le ciel. »

mots sublimes : *In nomine Domini*, et les terminant par ce cri non moins sublime : Louange à Dieu, *Laus Deo*.

Elevez-nous, artiste ; agrandissez, purifiez notre âme, aidez-nous à atteindre notre fin, c'est-à-dire à monter jusque vers l'infini ; vous le pouvez, vous le devez. Mais, auparavant, élevez-vous vous-même ; allez à Dieu, allez au Christ et à ses mystères ; le monde surnaturel est un ciel qu'illumine l'idéal de ses plus pures clartés, vous y trouverez des astres sans nombre et dont l'éclat vous fera oublier toute beauté terrestre.

Et si ces objets sublimes effrayent votre talent, vous pouvez nous peindre la simple beauté intellectuelle ou physique ; mais ne nous faites pas aimer la matière, parlez à l'esprit, non à la chair ; laissez dans votre ouvrage un reflet de la divine lumière. Joubert l'a dit avec cette noblesse de sentiment qui lui est familière : « Plus une parole ressemble à une pensée, une pensée à une âme et une âme à Dieu, plus tout cela est beau. »

S'il fallait résumer notre pensée sur les rapports de l'art avec le vrai et le bien, nous dirions d'abord que le vrai et le bien sont pour l'art les *limites* qu'il ne peut dépasser sans choquer la raison ou scandaliser la conscience, et, par conséquent, sans manquer le beau ; ensuite, que les grandes vérités et les nobles sentiments sont les meilleures sources de toute *inspiration*, même esthétique ; enfin, que l'idéal religieux étant le plus élevé, le plus grand artiste sera

celui qui saura l'exprimer de la manière la plus parfaite.

§ IV. *L'art, la nature et l'idéal.*

Entrons plus avant dans la nature de l'art. Exprimer la beauté par des signes de son choix, voilà son objet. C'est bien ; mais quelle beauté? Celle que nous avons admirée dans la nature, ou quelque beauté supérieure et cachée? La beauté de la nature est en effet bien merveilleuse, si merveilleuse même que plusieurs l'ont prise pour l'idéal de l'art. A les entendre, l'artiste n'aurait qu'une mission : *imiter* la nature. « Quand pour la première fois on découvre la vie réelle, et que, pénétrant dans sa structure, on comprend le mécanisme admirable de ses parties, cette contemplation suffit, on ne désire rien au delà. » Ainsi parle Taine, un des professeurs les plus en vue de l'école.

Ecoutez cet autre : « Le peintre tire ses lignes, calcule ses perspectives, déshabille les corps, les soulève, les dissèque. Il pose l'art sur sa base définitive, l'imitation exacte et complète de la nature, telle qu'on la voit et telle qu'elle est. Détachés du monde céleste et ramenés au monde réel, les hommes veulent contempler non plus des idées ou des symboles, mais des êtres et des personnes. Pour eux, les choses réelles ne sont plus un signe à travers lequel s'élance la pensée mystique... Ce regard attaché sur elles ne songe plus à les quitter pour se porter au delà. »

Le *réel, tout le réel et rien que le réel.* Voilà la for-

mule de l'art nouveau, de l'art vrai, de l'art vivant et populaire : au delà chimères et rêveries creuses.

Vous avez bien compris. Or, si vous jugez des choses par le succès et la vogue du moment, le réalisme a raison. Il est partout et dans tout ce qu'on fait. Fort heureusement, le fait n'est pas toujours le droit, ni le succès la vérité.

Heureusement aussi que les vrais représentants de l'art ont tenu un autre langage et suivi d'autres chemins. Bornons-nous à Raphaël et à Michel-Ange; ces deux noms en disent un peu plus que la foule des fiers réalistes de notre temps. « Comme je n'ai pas sous mes yeux de modèle qui me satisfasse, je me sers d'un certain idéal de beauté que je trouve en mon âme. » « Raphaël disait encore que le peintre doit représenter les choses non pas comme les fait la nature, mais comme elle devrait les faire. » Michel-Ange tient le même langage : « Deployant ses ailes pour s'élever vers les cieux d'où elle est descendue, l'âme ne s'arrête pas à la beauté qui séduit les yeux et qui est aussi fragile que trompeuse; mais elle cherche, dans son vol sublime, à atteindre le *principe* du beau universel (1). »

(1) Cités par le P. Félix, conf. de N. D. *L'objet et la nature de l'art*, année 1867, 1re conf.

Nous devons néanmoins convenir que Raphaël ne s'est pas toujours montré aussi spiritualiste qu'il serait à désirer et que certaines de ses Vierges font penser au mot de Descartes : O caro!

Cicéron a dit aussi de Phidias : « Neque enim ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. » *Orator*, n. II.

Que faut-il penser maintenant de la nouvelle devise : Le *réel, tout le réel, rien que le réel?*

Dans la première partie, rien à reprendre. Le réel, en soi, ne nous inspire aucune répugnance, et nous croyons l'idéalisme aussi funeste dans ses applications aux beaux arts qu'erroné dans sa conception philosophique. L'idéal isolé de toute réalité est un rêve, une ombre vide et insaisissable, d'où ne peut sortir aucune œuvre vivante : c'est l'âme sans le corps, la forme sans la matière. Si l'art ne s'inspire pas constamment de la nature, il tombe dans l'abstraction ou dans la fantaisie; dans le premier cas, l'élément sensible s'amincit et s'évapore; dans le second, aucune règle ne retenant plus les écarts de l'imagination, elle se perd dans l'exagération, le factice et le faux.

Au reste, on l'a vu plus haut, l'homme, à proprement parler, ne produit rien sans rien, toujours il a besoin pour agir de s'appuyer sur quelque réalité antérieure : « Avant de traduire un poème, il faut le lire; de même, avant de comprendre la beauté, il faut la voir (1). »

L'artiste emprunte l'idéal au philosophe, mais le philosophe n'a pas créé l'idéal de toutes pièces, il ne l'a pas tiré de son cerveau par une inspiration soudaine, il a dû contempler d'abord les vivantes réalités

(1) Ch. Blanc, op. cit., *Principes*, n. 2.

du monde sensible, pour s'élever ensuite aux divins archétypes qui les dominent et président au monde intelligible.

Donc, l'artiste ne méprisera pas le réel, il ne méprisera pas la nature, car ce serait mépriser les précieuses ressources qui nourrissent son art. Et même il commencera par l'étudier de près et attentivement; il suivra pour ainsi dire la main de Dieu comme l'écolier suit la main qui lui apprend à écrire. C'est la belle comparaison de saint Thomas, commentant une remarquable pensée d'Aristote : « Comme le dit le Philosophe, l'art imite la nature. Le principe de l'art n'est-il pas l'esprit humain, et l'esprit humain n'est-il pas une lumière allumée au flambeau de l'intelligence divine, créatrice de la nature? En conséquence, les œuvres de l'art doivent imiter les œuvres de la nature. Car si le maître dans un art quelconque faisait un ouvrage, le disciple qui serait à son école devrait regarder comment il s'y prend, afin de pouvoir l'imiter ensuite. Ainsi, dans ce qu'elle fait, l'intelligence humaine a besoin de s'instruire au spectacle de la nature, pour l'imiter dans ses propres ouvrages. C'est ce qui a fait dire au Philosophe que *si l'art avait à faire les œuvres de la nature, il ferait comme elle; et qu'à son tour, la nature ferait comme l'artiste* (1). »

(1) « Principium eorum quæ secundum artem fiunt est intellectus humanus, qui secundum similitudinem quamdam derivatur ab intellectu divino, qui est principium rerum naturalium. Unde necesse est quod et operationes artis imitentur operationes naturæ... Si enim aliquis instructor alicujus artis opus artis efficeret, oporteret discipulum qui ab eo artem suscepisset, ad opus illius attendere, ut ad ejus similitudinem et ipse operaretur; et ideo intellectus humanus necesse habet, in his quæ facit, informari ex inspectione eorum quæ sunt naturaliter facta, ut similiter operetur. Et inde est quod Philosophus dicit quod si ars faceret ea quæ sunt naturæ, similiter operaretur sicut et natura, et e converso. » *In Politic.* I, lect. 1, *Prolog.*, *et in* VIII *Physicor.*

Là s'arrête la partie vraie et vivante du réalisme; au delà il s'égare dans le plus grossier sensualisme et se consume en stériles et ridicules efforts.

Peindre *tout le réel*, imiter exactement la nature, vous ne le pouvez pas, la meilleure partie de la réalité vous fuit et vous échappe. Il y a au sein de la nature une grande chose que vous ne voyez pas, que vous ne touchez pas; il y a la forme, il y a l'âme dans sa pure essence. L'âme échappe au pinceau et au ciseau de l'artiste. Ni la conscience ne se laisse calquer, ni la morale ne se laisse photographier, ni les principes ne se laissent peindre. L'art peut bien imiter les manifestations extérieures de l'être, ses formes physiques, mais ces manifestations et ces formes ne sont pas la nature de l'être.

Ne dites point que ces manifestations imitent du moins la nature interne de l'être; car si elles l'expriment dans une certaine mesure, elles ne l'imitent à aucun degré. Comment l'étendue imiterait-elle la pensée, la matière, la force, le corps, l'âme?

Voilà donc la meilleure, la plus noble partie de la réalité entièrement soustraite à l'imitation de l'artiste.

A côté de cette partie invisible et intime, se trouve

une partie bien différente et qui n'est que trop visible : nous voulons parler de la vulgarité, de la laideur, du mal (1).

Artiste, serez-vous conséquent avec votre principe, imiterez-vous aussi cette partie de la réalité? Oserez-vous la proposer à mon admiration? En ce cas, je ne saurais reconnaître en vous un artiste; à mes yeux, vous n'êtes pas même un honnête homme. La loi énoncée par Cicéron vous regarde aussi bien que l'orateur : *Vir bonus dicendi peritus* (2).

(1) « Tout laisser au hasard de ce qu'on appelle le tempérament, décréter que l'incontinence aura nom puissance, et la brutalité hardiesse; réduire dans la peinture, le tableau à l'esquisse sous prétexte d'impression, et à la caricature sous couleur de réalité; rapetisser dans la littérature, cette grande étude de l'âme humaine aux observations médicales d'une pathologie fantaisiste; imaginer dans l'odieux, solenniser l'obscène, marivauder avec l'immonde, aller dans cette voie plus loin que le dégoût; atrophier ainsi par la fréquentation des grossièretés, par l'habitude de toutes les laideurs, cette délicatesse qui est en nous une forme de la fierté, changer la vieille devise : Toujours plus haut, pour cette autre : Toujours plus bas... à faire ces choses, en vérité, on n'est pas le révolutionnaire de l'art, on n'en est que l'insurgé. » (Pailleron, *Disc. de récep. à l'Académie*, 17 janvier, 1884.)

(2) « Lorsque Brouwer va chercher des truands dans leurs bouges pour imiter leurs grimaces horribles et leurs rouges trognes, lorsqu'il les représente avec tant de sympathie vomissant du vin et des injures, il emploie un talent plein de chaleur, de finesse et d'harmonie à se faire pardonner ce qu'il voulait nous faire admirer. » Ch. Blanc, op. cit., *Peint.*, n. 71. — De même Louis XIV appelait affreux magots les statues de Teniers. — « Voltaire a écrit son poème de *la Pucelle*, Jules Romain et d'autres artistes ont fait avec un merveilleux talent des peintures obscènes : que faut-il en conclure ? Que ces œuvres sont des monstruosités, où la laideur des pensées exprimées est arbitrairement mariée avec des formes savantes et correctes. » Proudhon, *Du principe de l'art*, p. 221.

Si par la peinture de la laideur et du mal, vous voulez en effet relever la beauté et le bien par la force du contraste, la morale n'a rien à dire. Mais au fond, à quoi bon ces exhibitions grotesques ou repoussantes? Que prétendez-vous m'apprendre par là? Si je veux m'instruire au spectacle d'un homme ivre, je n'ai qu'à regarder dans la rue ; s'il me plaît de connaître la vie humaine dans ce qu'elle a de tragique ou de comique, la sténographie des procès en cour d'assises ne me laissera rien ignorer; et si je désire voir des ulcères, il me suffit de visiter un hôpital : voilà une réalité plus naturelle, plus vivante, incomparablement plus éloquente que toutes les peintures.

Enfin, la formule veut que l'artiste s'en tienne à la seule réalité ; mais alors, le sommet de l'art, c'est la photographie. Or, selon l'image expressive du sculpteur Préault, la photographie, comparée à l'art, n'est que la suie de la flamme.

Taine lui-même, si favorable d'ailleurs au système réaliste, proteste énergiquement contre la thèse de l'imitation absolue. « Cherchons, dit-il, des œuvres d'artistes aussi minutieusement exactes que possible. Nous avons au Louvre un tableau de Denner. Il travaillait à la loupe et mettait quatre ans à faire un portrait ; rien n'est oublié dans ses figures, ni les rayures de la peau, ni les marbrures imperceptibles des pommettes, ni les points noirs éparpillés sur le nez, ni l'affleurement bleuâtre des veines microscopiques qui serpentent sous l'épiderme, ni les luisants

de l'œil où se peignent les objets voisins. On demeure stupéfait; la tête fait illusion, elle a l'air de sortir du cadre; on n'a jamais vu une pareille réussite ni une pareille patience. Mais, en somme, une large exquisse de Van Dyck est cent fois plus puissante, et ni dans la peinture, ni dans les autres arts, on ne donne le prix aux trompe-l'œil (1). »

En vérité, dans quel but peindre la nature telle qu'elle se montre elle-même aux regards de l'homme? Pourquoi tant d'efforts et de peine pour manquer le but, puisqu'au fond la nature est inimi-

(1) *Philosophie de l'art*, t. I, ch. I, § 3.

« Chose bien remarquable, et qui, je crois, n'a pas été remarquée, là où commencerait l'illusion des sens, là justement finit la peinture. Il n'est pas sans exemple, assurément, qu'un tableau puisse tromper les yeux, au moins pour une minute... Cependant qu'arrive-t-il? Que cette illusion étonnante produit en fin de compte à peu près le même effet que les figures de cire. Vous voyez s'enfoncer devant vous une véritable église qui est illuminée et remplie de monde; mais ce monde est immobile et cette église silencieuse comme le désert. On bien l'on vous montre un véritable paysage, une vue de Suisse où votre œil se promène, un paysage qui se hérisse de sapins et de rochers dont vous faites le tour et que baigne un lac plein de fraîcheur; mais ce paysage qui passe par toutes les dégradations du jour, de l'aurore au couchant, ne renferme que des figures mortes, des vaches qui ne vivent point, qui ne bougent point et des bateaux fixés dans un lac de plomb. *Plus la vérité est grande, plus le mensonge se trahit*; plus la peinture est trompeuse, moins elle nous trompe. Après un moment de contemplation vous ne comprenez rien à cette église où les prêtres et les fidèles semblent tous frappés de paralysie, à ce chœur resplendissant où aucune lumière ne scintille, où aucune ombre ne remue... Tant il est vrai que l'homme est impuissant à imiter matériellement l'inimitable nature. » Ch. Blanc, op. cit, l. III. n. 3.

table? Ce lui est un jeu, à elle, de faire une fleur qui vit et respire, un oiseau qui vole, un ruisseau qui serpente et murmure. Donnez donc la vie à votre toile, la parole à vos statues, le mouvement à vos personnages! Encore une fois, la copie ne vaut pas l'original; j'aime mieux voir mon ami que son portrait inanimé. Ou comme disait un homme d'esprit: Qui aura la prétention de me peindre plus fidèlement que le miroir de ma cheminée?

Mais si l'art ne peut exactement imiter la nature, il peut faire mieux qu'elle; s'il ne peut l'égaler, il peut la surpasser. Il y a quelque chose de mieux que le réel, c'est l'idéal; que le particulier, c'est l'universel; que l'individu, c'est l'espèce; que Socrate, c'est l'homme; que le temps, c'est l'éternité; que le mouvement, c'est l'immuable; qu'imiter, c'est créer.

La nature ne donne que des individus soumis à l'action du temps et de l'espace et à toutes les altérations qui s'en suivent. Elle me montre Pierre, Paul, mais non pas le type immortel du roi de la création. Vienne l'artiste; il écartera tout ce qui est accidentel, défectueux, éphémère; il laissera les faiblesses de l'enfance, la mobilité capricieuse et impétueuse de la jeunesse, les rides et les impuissances de la vieillesse: il arrêtera le soleil, il suspendra le cours des années; il fera paraître l'homme dans la plénitude de sa force, dans l'éclat de sa beauté, dans l'éternité de sa vie.

En réalité, la nature poursuit une fin tout autre que l'art. Elle fait un monde réel, *utile* et *bon*: l'être

vivant doit d'abord être capable de se nourrir, de subsister, de se reproduire, le souci de la beauté ne peut venir qu'après et dans la mesure du possible. Lorsque la nature a procuré à l'être tout ce dont il a besoin pour vivre, et qu'elle a triomphé de tous les obstacles, elle se plaît, s'il lui reste encore des forces disponibles, à le revêtir de ce quelque chose de divin qu'on nomme la beauté, comme pour se donner à elle-même un témoignage de l'infinité de sa puissance.

L'artiste, lui, n'a point à lutter contre les lois physiques et téléologiques, ni contre les difficultés de l'espace et du temps, il est libre, le réel et l'utile ne le préoccupent nullement, il se meut à son gré dans la pure région de l'idéal, la beauté est son unique préoccupation. La nature, suivant l'excellente doctrine de S. Thomas, n'achève pas l'œuvre de l'artiste; elle ne lui offre qu'une esquisse, une ébauche, des principes à féconder et à étendre, un certain exemplaire à regarder (1).

La science est en *germe* dans les principes, mais en germe seulement; de même l'art est en germe dans la nature, mais en germe seulement. L'artiste laisse donc bien loin la nature, il s'élève plus haut, il imite, quoiqu'imparfaitement, le Créateur lui-même,

(1) « Natura quidem non perficit ea quæ sunt artis, sed solum quædam principia præparat et exemplar operandi quodammodo artificibus præbet. Ars vero inspicere quidem potest ea quæ sunt naturæ, et eis uti ad opus proprium perficiendum. » (In I *Politicor.*, lect. 1.)

puisqu'en pénétrant l'esprit des choses à travers les apparences, il produit des êtres conformes à l'idée créatrice, à l'idée vivante qui réside en eux.

Donnons la parole à l'Auteur de la *Grammaire des Arts du dessin :* personne mieux que lui n'a décrit l'attitude de l'art vis-à-vis de la nature et de l'idéal.

« Lorsque l'artiste s'approche de la nature pour la regarder et la dessiner, il commence par une imitation naïve des choses, et les imite dans toutes leurs parties, les trouvant toutes également admirables.

» Plus tard, l'étude le rend capable de découvrir les beautés et les défauts de la nature; il voit dans son modèle des traits caractéristiques et des parties accessoires; il distingue l'ensemble à travers les détails; il fait dès lors un choix dans son imitation.

» Enfin, une contemplation plus profonde lui révèle les lois de la création; il sait démêler dans les formes de la nature celles qui sont absolument belles, c'est-à-dire conformes aux desseins de Dieu. Entrevoyant alors une beauté supérieure à la beauté vraie, selon le mot d'un ancien, *pulchritudinem quæ est supra veram*, il purifie la réalité des accidents qui la défiguraient, des alliages qui l'avaient altérée, et il en dégage l'or pur de la beauté primitive; il y retrouve l'idéal.

» Ainsi l'art *imite*, ou bien il *interprète*, ou bien il idéalise, il *transfigure*.

» Mais entre ces deux extrêmes, l'imitation pure et l'idéal, il y a un double péril à éviter; car en imitant la nature de trop près, l'artiste court le danger d'en

reproduire les pauvretés, et en s'éloignant trop de la nature, il peut perdre de vue les accents de la vie.

» La juste définition de l'art se trouvera donc entre la traduction littérale et la paraphrase éloquente, et nous dirons : *L'art est l'interprétation de la nature*... Ainsi se vérifie cette autre définition de l'art donnée par le grand Bacon, et si semblable à celle que nous venons de formuler : *Homo additus naturæ*, l'homme ajoutant son âme à la nature (1). »

§ V. *Lois de l'expressiou ou des signes employés par l'artiste.*

L'artiste a longuement contemplé la nature : il en a vu les beautés et les lacunes; il l'a élevée et agrandie; en un mot, il a conçu une idée. Mais une idée est invisible et muette; faute d'agir sur nos sens, elle ne saurait arriver jusqu'à l'âme. Elle a besoin d'un signe qui l'exprime et la fasse resplendir au dehors. Nouvelle tâche pour l'artiste : jusqu'ici, il s'est appliqué à *idéaliser* le réel, maintenant il lui faut *réaliser* l'idéal : là est tout entier le difficile problème de l'art.

(1) Ch. Blanc, op. cit, *Principes*, n. II.
Gounod a dit avec non moins de bonheur : « L'artiste n'est pas seulement une sorte *d'appareil mécanique* sur lequel se réfléchit ou s'imprime la réalité des objets extérieurs et sensibles; c'est une lyre vivante et consciente que le contact de la nature révèle à elle-même et fait vibrer; et c'est précisément cette vibration qui est l'indice de la vocation artistique et la cause première de l'œuvre d'art. » (*Disc. prononcé à la séance annuelle des cinq Académies*, 25 octobre 1886.)

L'imagination aura donc sa part et son rôle à remplir; elle cherchera une forme sensible, des couleurs, des sons, des paroles, et le goût les arrangera de telle sorte, qu'elles excitent dans l'âme cachée derrière les sens, l'émotion délicieuse de la beauté.

Le signe peut être plus matériel et plus naturel, comme dans les arts du dessin, l'architecture, la sculpture et la peinture, où il fait pour ainsi dire vivre l'idée sous nos yeux ; ou plus idéal et plus conventionnel, comme dans la littérature où, ne pouvant peindre son objet, il se borne à nous le montrer sous l'enveloppe et le voile d'une image.

Cependant, il y a des règles générales, communes aux différents signes employés dans les beaux-arts. Le signe, avons-nous dit, n'est autre chose que l'expression, le symbole de l'idée. Or, cette expression, pour s'acquitter convenablement de sa fonction esthétique, doit jouir de six attributs : elle doit s'employer tout entière au service de l'idée, être exacte, claire, naturelle, idéale, et au besoin ornée ou élégante.

Et d'abord, l'expression n'a d'autre tâche que de faire valoir l'idée qu'elle exprime, comme l'habit est uniquement pour celui qui le porte, et la parole pour la pensée. Le mot du poète s'applique indifféremment à tous les beaux-arts :

> Scribendi recte sapere est principium et fons.
> Avant donc que d'écrire apprenez à penser.

Ainsi, la première vertu de l'expression, c'est d'être modeste, de s'oublier elle-même et de se cacher si

bien derrière l'idée, que le spectateur l'aperçoive à peine, tant elle le tient absorbé dans l'idée.

« L'art découvre ses secrets à celui-là seulement qui étudie d'abord à fond l'idée, et qui, l'ayant trouvée juste et belle, s'y attache et s'y dévoue. Avec quelle ardeur le véritable artiste étudie l'idée; avec quelle patience et pieuse attention il attend qu'elle réponde, qu'elle l'inspire! Il la regarde, il l'écoute. Si elle donnait le mot, l'accent! Si elle faisait le signe désiré! Il restera des jours, des semaines, des années peut-être, les yeux fixés sur le cher idéal. Enfin un regard a répondu à son regard, un sourire à son sourire, un mouvement au mouvement de son cœur, et la matière a reçu et gardera la ressemblance de ce regard, de ce sourire, de ce mouvement de l'idéal (1). »

Qui cherche d'abord l'idée trouvera le mot, mais qui cherche d'abord le mot ne trouvera pas même le mot : chez lui, la phrase poétique remplacera la poésie, et la phrase vertueuse la vertu.

La tentative de donner au style une valeur indépendante trahit la littérature de décadence.

Le maître ne tombe jamais dans cet écart d'écolier ou de jeune homme. Il n'a qu'un souci : anéantir la matière au profit de la forme. Et plus la matière est par elle-même imposante, ambitieuse, attrayante, plus elle se fait valoir et tend à produire son effet propre, plus celui qui la considère est tenté d'entrer

(1) L'abbé Mérit, *Lettres sur le beau en littérature*, lettre 8e.

en rapport avec elle, plus grand aussi est le triomphe de l'artiste qui la dompte et la subordonne à la forme.

C'est ainsi que l'expression rend à l'idée une partie de ce qu'elle lui doit : elle lui doit sa beauté, sa substance, son être, et à son tour elle la fait ressortir, elle se consume tout entière pour elle. A ce point de vue, Bossuet peut passer pour un artiste éminent, sinon pour le plus éminent des artistes.

La seconde qualité du signe, c'est l'*exactitude* ou la *justesse*, puisque uniquement destiné à recouvrir l'idéal, il faut qu'il soit juste à sa taille. Saint Thomas fait consister la vérité dans une équation entre l'esprit et la chose, l'esprit se bornant à affirmer ce qui est, et à nier ce qui n'est pas. De même, dans les beaux-arts; car partout où il y a expression, il doit y avoir équation entre l'expression et la chose exprimée. L'expression dépasse-t-elle l'idée? Elle oublie son rôle, elle se préoccupe d'elle-même et cherche à se faire valoir. Demeure-t-elle en deçà? Elle ne dit pas tout ce qu'elle devrait dire, elle n'exprime pas toute l'idée, elle en laisse une partie dans l'ombre.

On le voit, ce précepte se relie au précédent ; on peut même le regarder comme son complément nécessaire. Cicéron l'avait énoncé dans une admirable parole : *Erit rebus ipsis par et æqualis oratio* (1).

Etablir une si juste proportion entre le signe et la chose, que l'un semble uni à l'autre par une sorte d'harmonie préétablie, est la preuve d'une intelli-

(1) *Orator*, n. 36.

gence supérieure qui connaît à fond l'art difficile des adaptations. La nature donne à l'artiste cet exemple d'intelligence supérieure en adaptant toujours avec la dernière précaution le moyen à la fin, l'organe à sa fonction, la faculté à son acte.

En pressant cette règle de diction, on en tirerait une importante leçon de morale : dépensez dans chaque acte de votre vie la quantité de force intime qu'il vaut, rien de plus, rien de moins. Tous les mouvements de l'âme sont des trésors. Ne les prodiguons pas à tout propos, et réservons notre admiration pour les choses qui la méritent réellement. Elever la voix pour faire une remarque de peu d'importance est chose ridicule; ne pas lui donner plus de gravité et de majesté pour exprimer une vérité sublime, c'est manquer à la vérité (1).

La *clarté* vient immédiatement après l'exactitude. Aucun art, aucune science qui ne la réclame; plusieurs s'en contentent et ne demandent rien qu'elle, comme les mathématiques, l'histoire et la philosophie. Dans ces sortes de compositions, celui-là procure à l'esprit une jouissance intime et atteint le sommet de l'art, qui démontre avec facilité une vérité difficile, qui va droit au but par les chemins les plus simples et les plus courts, qui à la correction allie la pureté du trait, une élégance sévère et une élévation constante.

(1) « Is enim est eloquens, qui et humilia subtiliter, et magna graviter, et mediocria temperate potest dicere. » Cicéron, *op. cit.*, n. 29.

Ce que nous avons dit plus haut (1) du rôle esthétique de la clarté nous dispense d'entrer ici dans de plus amples développements.

Mais voici une qualité bien plus difficile et non moins indispensable à l'artiste, nous voulons parler du *naturel*. Le naturel ne souffre rien d'arbitraire, rien de violent ou de forcé; il exclut la raideur et toute attitude qui ne se soutient qu'au prix d'un effort visible. Il admettra même une certaine négligence, si elle donne un air de vie à l'objet, de la souplesse dans les mouvements, quelque chose de franc et de naïf, une bonne grâce pleine de simplicité et d'abandon, ce que Cicéron appelle avec tant de bonheur : *Negligentia quædam diligens* (2).

Dans ce genre de beauté, nul n'a été plus artiste que cet aimable François de Sales. On pourrait citer encore Montaigne et La Fontaine, et parmi les artistes proprement dits l'immortel Phidias. Faire vivre l'idéal, donner à la beauté sublime les apparences du naturel le plus simple, tel est le problème insoluble que l'école de Phidias a pourtant résolu.

Ce naturel qui répand la vie sur tout ce qu'il représente, tous les arts le demandent, même l'architecture. Le moyen âge avait donné de l'architecte cette belle définition : *Magister ex vivis lapidibus*. Et Plutarque a dit en parlant des Propylées d'Athènes : « Ces ouvrages ont conservé une fraîcheur, une virginité que le temps ne peut flétrir. Ils paraissent bril-

(1) P. 93-101.
(2) *Orator*, n. 76.

lants de jeunesse, comme si un souffle les animait et qu'ils eussent une âme immortelle. »

Or, d'où vient la difficulté? De la nature même de l'art. L'artiste, disions-nous, ne représente aucune des individualités imparfaites appartenant au monde réel; il s'élève plus haut, il s'établit dans le monde idéal. Mais comment faire vivre l'idéal? Comment donner à ce qui est au-dessus de la nature les apparences même du naturel? Ici, manifestement, le plus sûr, le plus parfait modèle de l'artiste, c'est la nature : qu'il se penche donc vers elle, afin de la regarder de plus près, qu'il s'inspire de ses procédés et de ses mouvements, et, s'il se peut, qu'il lui ravisse le secret de la vie.

Tandis que la science borne son ambition à l'exactitude et à la clarté, l'art aime les *ornements* et la richesse de l'expression (1). Non qu'on ne puisse concevoir la beauté séparée d'une élégante parure; la

(1) On distingue d'ordinaire trois sortes de style : le style *simple*, le style *tempéré* et le style *sublime*. Nous ne goûtons guère cette division, car il n'y a pas de style sublime : le sublime est dans la pensée et non dans les mots.

Aussi l'analyse de S. Thomas nous paraît-elle infiniment plus exacte : « Est triplex modus loquendi : Unus *humilis*, quem communiter loquimur. Alius, quando est *coloratus*. Et alius, quando est *ornatus* tantum. Primus convenit docenti, secundus, persuadenti, tertius, delectanti. » (*Comment.* in Psalm., ps. 17.

Un écrivain de nos jours explique bien quel sens il faut donner à cette division des styles : « Il n'y a pas trois sortes de style, il n'y en a qu'un : celui qui règle tous ses mouvements sur ceux de la pensée, simple quand elle est simple, orné quand elle est gracieuse, magnifique quand elle s'élève. » (Ordinaire, *Rhétor. nouvelle*, 3e part.)

nature elle-même si prodigue de l'éclat des couleurs et si magnifique dans ses tableaux, nous offre aussi des beautés plus austères, le rocher nu, le désert silencieux et aride, l'hiver au froid toucher.

L'artiste ne saurait se montrer ici plus exigeant que la nature. Il aura présente à l'esprit cette grave sentence de l'Orateur romain, si peu suspect, si compétent en pareille matière : *Omne quod de re bona dilucide dicitur, mihi præclare dici videtur. Istiusmodi autem res dicere ornate velle, puerile est; plane autem et perspicue expedire posse, docti et intelligentis viri* (1). Des fleurs ne seraient pas moins déplacées sur des sujets graves ou tristes, grandioses, terribles ou sublimes.

Mais, hormis ce cas, l'art, aussi bien que la nature, se complait dans les ornements, soit qu'ils aient pour objet de répandre les grâces, soit qu'ils fassent ressortir la richesse et la magnificence de l'idée.

Le précepte que Boileau adresse au poète convient également, proportion gardée, à tout artiste :

> De figures sans nombre égayez votre ouvrage,
> Que tout présente aux yeux une riante image.

Quelle différence au point de vue esthétique entre ces deux pensées identiques pour le fond : Je suis absolument innocent. Le ciel n'est pas plus pur que le fond de mon cœur!

Mais ici, autant et plus qu'ailleurs, l'artiste a besoin

(1) *De Fin.*, III, 5.

de se confier à la direction discrète et réservée du goût. Le goût veut une harmonie constante entre l'idée et les ornements dont on la revêt; à vrai dire, c'est elle seule qu'il consulte pour le choix des images, gracieuses, grandes, fortes ou pathétiques, suivant les exigences ou les convenances du sujet.

Trop de lumière éblouit, trop d'éclat dans les couleurs fatigue la vue et l'empêche de regarder le dedans; le goût sait cela; aussi le style flamboyant lui est-il suspect à bon droit. *Bene et præclare nobis quamvis sæpe dictatur*, disait Cicéron ; *belle et festive nimium nolo.*

D'après le même auteur, trop d'ornement est plus blâmable que trop peu : *Etsi suus cuique rei modus est, tamen magis offendit nimium quam parum* (1). Horace s'était exprimé dans des termes semblables :

> ... Sectantem lævia nervi
> Deficiunt animique..... (2).

Platon, Virgile, Cicéron, Raphaël et Mozart, voilà, au point de vue qui nous occupe, les éternels modèles de l'artiste.

Enfin, pour que l'expression égale son idée, elle doit, comme elle, être empruntée à l'ordre idéal, car la nature ne produit rien d'absolument parfait, pas plus l'élément sensible que l'élément intelligible. Pour l'un comme pour l'autre, l'artiste consulte d'abord la nature, mais après l'avoir consultée, il

(1) *Orator*, n. 75.
(2) *Ars potet.*, v. 26-27.

l'idéalise et la transfigure. A ses yeux, le signe est un obstacle en même temps qu'un moyen, et la matière lui semble bien grossière pour exprimer l'idéal. Son rêve serait de composer une figure purement idéale, où l'esprit dégagé de toute entrave, de toute limite, rayonnerait dans toute la splendeur de son essence. Voilà pourquoi il touche à la matière avec précaution, avec délicatesse, et comme l'auteur de l'Apollon du Belvédère, il n'en prend qu'autant qu'il lui en faut pour la traduction et l'expression de son idée.

Une double conclusion se dégage d'elle-même, de tout ce qui précède. Secondaire pour le philosophe, la question de la forme sensible est capitale pour l'artiste, et peu s'en faut que l'expression le préoccupe autant que l'idée. Et néanmoins, il le sait, le beau idéal est *absolu*, le beau expressif est simplement *relatif* (1). L'idéal, c'est l'âme, et l'expression, le signe sensible, c'est le corps. Mais le corps, on ne l'a point oublié, n'a pas de beauté par lui-même, indépendamment de l'âme.

Nous voilà ainsi ramenés à l'éternelle question de l'union de l'âme et du corps, sans laquelle on ne résout presque rien et d'après laquelle on résout presque tout, certainement tout en esthétique. Le corps est par l'âme et pour l'âme; l'expression est par l'idée et pour l'idée. Un corps parfait serait un corps

(1) « Bien parler, c'est bien penser tout haut... Ce sont les choses qui sont belles; les mots n'ont pas de beauté en dehors de la cause noble ou vraie qu'ils représentent. » (Renan, *Rép. à M. de Lesseps*, *Acad. Franç.*, 24 avril 1885.)

si parfaitement adapté à l'âme qui le vivifie, qu'on ne pût le concevoir uni à une autre âme; une expression parfaite serait une expression si conforme, si égale à son idée, qu'on ne pût la concevoir employée à autre chose.

Bien compris, ces deux principes contiendraient à eux seuls la littérature et les beaux-arts.

§ VI. *Classification des beaux-arts.*

Un lien commun établit entre tous les beaux-arts une parenté étroite : la représentation de l'idéale beauté. Mais le beau, dans son intime essence, est si riche, si vaste, si universel; il peut revêtir tant de formes diverses, resplendir sous tant de couleurs, que des arts nombreux sortent à l'envi de son sein inépuisable et se disputent l'honneur de le produire au dehors et de nous le faire admirer. On en compte généralement cinq : l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique et la poésie.

Peut-on découvrir entre ces différents arts des analogies suffisantes pour les ranger sous certains groupes? Leur perfection relative permet-elle de construire une échelle artistique et d'assigner à chacun une place proportionnelle à son mérite? Question intéressante, question difficile et très débattue.

Une première division se présente d'elle-même à l'esprit et ne souffre aucune difficulté : les beaux-arts ne peuvent arriver jusqu'à l'âme qu'en passant par le chemin des sens; or, parmi les sens dont l'homme

est si richement pourvu, deux seulement, la vue et l'ouïe, servent de véhicule à la beauté. Il y aura donc deux groupes d'arts; les uns s'adressent à la vue : l'architecture, la sculpture et la peinture; les autres parlent à l'ouïe : la poésie et la musique.

Mais cette division a le double défaut d'être subjective plutôt qu'objective, et de ne rien nous apprendre touchant la perfection relative des beaux-arts.

On a donc cherché une classification plus scientifique et plus instructive, mais on s'est heurté à des difficultés réelles et on s'est partagé en plusieurs opinions contraires. Si la poésie, d'un consentement à peu près unanime, s'est vu attribuer la palme, la place des autres arts a été chaudement disputée, sans qu'aucun système ait définitivement prévalu.

Comme toujours, chaque auteur a trouvé en faveur de son sentiment quelque raison particulière, mais sans se préoccuper assez des raisons qu'on apporte à l'appui des sentiments opposés et sans s'élever à des vues d'ensemble.

On peut, selon nous, arriver à la solution du problème, mais à la condition de bien déterminer auparavant le critérium ou les critériums d'après lesquels il convient d'apprécier la valeur esthétique des beaux-arts. Or, ce critérium est multiple, première difficulté; il est complexe et d'un ordre divers, seconde difficulté.

Il importe de considérer : 1° la nature de la beauté ou de l'idée représentée; 2° l'étendue ou l'universalité de l'objet; 3° l'élévation ou la profondeur des

sentiments excités; 4° la plus ou moins grande immatérialité du signe sensible qui est employé; 5° la clarté et la puissance de sa vertu expressive; 6° enfin, le caractère imitatif des différents beaux-arts ou leur puissance créatrice. Voilà donc six points de vue différents auxquels on doit se placer pour embrasser la question dans son ensemble et sous toutes ses faces.

Or, ces divers critériums, bien que sérieux et valables, ne méritent pas au même degré notre considération. A notre sens, le second, le troisième et le quatrième doivent avant tout nous servir de guide et présider à notre critique des beaux-arts. Le premier, qui a obtenu les préférences de plusieurs auteurs, n'a pas l'importance considérable qu'on serait tenté de lui accorder tout d'abord; il pourrait même, étant pris à la lettre, entraîner des conséquences excessives.

Au reste, la justesse de ces principes, que nous ne faisons qu'énoncer ici, ressortira davantage de leur application à chacun des beaux-arts.

M. Taine, en se plaçant au dernier point de vue indiqué plus haut, a divisé les beaux-arts en deux groupes : les arts plus ou moins *imitateurs* de la nature, poésie, sculpture et peinture; et les arts *non imitateurs*, architecture et musique. Le sculpteur et le peintre trouvent dans la nature un modèle précis, achevé, complet, qu'il leur faut imiter pour arriver à l'expression de leurs idées ou de leurs sentiments, et l'imitation, qui n'est pas leur but, est du moins leur

moyen. De même, on ne saurait contester les belles harmonies et les puissants effets de la poésie imitative. Aussi disons-nous au statuaire : ce n'est pas ainsi qu'on fait un bras, une poitrine; au peintre : le coloris de vos arbres est faux; au poète : jamais homme n'a pensé ou senti comme vous l'avez imaginé.

L'architecte et le musicien n'ont précisément aucun modèle sous les yeux. Sans doute, l'architecture peut, dans une certaine mesure, imiter les rochers à pics par des tours, les cavernes par des labyrinthes souterrains, le sublime des hautes montagnes par des pyramides, l'immensité des plaines de la mer par des lignes horizontales, le firmament par des plafonds étoilés.

D'un autre côté, le musicien peut prêter l'oreille à l'universelle voix de la nature; il peut écouter le torrent qui se précipite et mugit, le vent qui bruit dans la cîme des arbres, le tonnerre qui gronde. Mais tout cela est bien vague, bien loin de l'art, et, il est permis de le croire, d'un bien faible secours pour le musicien et l'architecte. Il faut donc reconnaître à ces deux artistes une plus grande puissance créatrice qu'à leurs frères, et leur en faire un mérite particulier.

D'autres auteurs, M. Lévêque par exemple, ont principalement considéré la nature représentée par les beaux-arts, et pour cette raison, ont mis au dernier rang l'architecture, qui représente la matière *inorganique*, tandis que la sculpture et la peinture étendent leur empire sur le matière *organique*.

S'ils avaient suivi la règle jusqu'au bout, ils auraient dû, au mépris de tous les usages, faire marcher le musicien après le peintre et le sculpteur.

Si l'on nous permet une opinion dans une matière qui a divisé les plus habiles, nous proposerons la classification suivante : en premier lieu, la poésie ; ensuite, d'après leur mérite respectif, la musique, la peinture, l'architecture et la sculpture.

Voici d'abord le poète. Il embrasse tout dans son universelle sympathie ; il ne parle pas, il chante tout ce qui est, ce qui vit et ce qui sent, ce qui pense et ce qui ne pense pas, les hommes, les héros et les dieux, le mouvement et le repos, la fleur qui ne dure qu'un jour, la feuille que le vent emporte, l'enfant qui naît et le vieillard qui meurt, ce qui est triste et ce qui est gai, ce qui est gracieux et ce qui est sombre, ce qui est profond et ce qui est léger, ce qui est faible et ce qui est fort, ce qui passe et ce qui est éternel. A sa voix tout s'anime, tout parle, tout prend une âme et un corps, un corps subtil, léger, aérien, céleste, presque spirituel.

L'instrument de la poésie, c'est la parole : « La poésie la façonne à son usage et l'idéalise pour lui faire exprimer la beauté idéale. Elle lui donne le charme et la puissance de la mesure ; elle en fait quelque chose d'intermédiaire entre la voix ordinaire et la musique, quelque chose à la fois de matériel et d'immatériel, de fini, de clair et de précis, comme les contours et les formes les plus arrêtées, de vivant et d'animé, comme la couleur, de pathétique et d'infini,

comme le son. Le mot en lui-même, surtout le mot choisi et transfiguré par la poésie, est le symbole le plus énergique et le plus universel. Armée de ce talisman qu'elle a fait pour elle, la poésie réfléchit toutes les images du monde sensible, comme la sculpture et la peinture ; elle réfléchit le sentiment comme la peinture et la musique, avec toutes ses variétés, que la musique n'atteint pas, et dans leur succession rapide, que ne peut suivre la peinture, aussi arrêtée et immobile que la sculpture ; et elle n'exprime pas seulement tout cela, elle exprime ce qui est inaccessible à tout autre art, je veux dire la pensée, entièrement séparée des sens et même du sentiment, la pensée qui n'a pas de forme, la pensée qui n'a pas de couleur, la pensée qui ne laisse échapper aucun son, la pensée dans son vol le plus sublime, dans son abstraction la plus raffinée (1). »

Voilà pourquoi nous prenons la poésie pour mesure de la beauté de toutes les œuvres artistiques, et celles-ci obtiennent notre louange dans la proportion où elles s'approchent de l'idéal poétique. Quelle poésie ! disons-nous, à la vue d'un beau tableau, d'une suave mélodie, d'une statue vivante et expressive, d'un édifice grandiose.

D'un autre côté, la poésie entretient avec *tous* les arts des relations intimes et leur emprunte quelque chose de leur propre beauté. Par le rythme, la cadence, la mesure, elle se lie naturellement à la mu-

(1) Cousin, *Le vrai, le beau, le bien*, 9e leçon.

sique. De plus, « elle reproduit les formes corporelles, animées et inanimées, elle les rend présentes, elle pétrit la matière inerte ; elle cisèle des reliefs, elle grave, dessine, colore : elle déploie devant l'œil interne toutes les richesses de la création (1). »

La musique a été, non sans cause, appelée la sœur de la poésie ; ce beau nom lui donnait naturellement la seconde place. Mais on lui a reproché de travailler sur la matière inanimée et d'exprimer des rapports purement mathématiques, ne considérant pas qu'elle a un second principe, un nouvel élément qui lui communique une vertu extraordinaire. « Outre ses qualités mathématiques, le son est analogue au cri, et à ce titre il exprime directement, avec une justesse, une délicatesse et une puissance sans rivales, la souffrance, la joie, la colère, l'indignation, toutes les agitations et toutes les émotions de l'être vivant et sentant, jusque dans les plus imperceptibles nuances et dans les secrets les plus inconnus. Par cette face, il est semblable à la déclamation poétique, et fournit toute une musique, la musique expressive, celle de Gluck et des Allemands, par opposition à la musique chantante de Rossini et des Italiens (2). »

La musique est par excellence l'organe du *sentiment* (3), et elle le rend avec une intensité d'énergie

(1) Lamennais, *De l'Art et du beau*, ch. VIII.

(2) Taine, *Philosophie de l'art*, 1re part., ch. I, n. 6.

(3) Kant trouve une frappante analogie entre le sentiment et la musique, dans sa qualité, dans sa marche et dans sa variété. Tantôt elle est molle, tendre, suave ; elle parle au cœur, l'atten-

dont la peinture n'approche pas et qui surpasse la poésie elle-même ; en un instant elle agit sur des masses d'auditeurs, elle remue, elle ébranle, elle enivre, elle transporte.

Une autre merveille de cet art si profondément expressif, c'est qu'il peut représenter ce qu'il est impossible d'entendre ; avec des sons, il peint le calme de la nuit et la paix du sommeil ; par le mouvement, il fait naître l'idée de repos, par le bruit, il exprime le silence. Ajoutez qu'il emploie un signe tout aérien, presque immatériel, qu'il se prête merveilleusement à l'expression des sentiments religieux, qu'il semble fait pour exciter dans l'âme l'idée de l'infini (1).

Cependant, la musique ne saurait tout avoir. Certains lui reprochent d'être vague, fugitive, de n'exprimer qu'un nombre de sentiments limité, de faire battre le cœur bien plus qu'elle n'éclaire l'esprit. « Elle *émeut* plutôt qu'elle *n'éclaire ;* elle ne produit pas la vision de la réalité spirituelle, elle y prépare en quelque sorte par une interne aspiration, elle en

drit, l'adoucit, le remplit d'espérance ; tantôt grave, forte, vive, rapide, emportée, entraînante, elle remue, elle enflamme le cœur, agrandit, élève, ravit l'âme.

(1) « Il y a une limite au delà de laquelle le langage humain, comme la pensée humaine, ne peut plus rien atteindre ni représenter. La philosophie est impuissante à exprimer l'inexprimable, à définir l'indéfinissable. *La musique semble le seul langage qui puisse nous mettre en communication avec cette source infinie ;* là est peut-être le secret des émotions ineffables que produisent en l'âme un Beethoven par ses immortelles symphonies, ou encore les auteurs inconnus de nos chants sacrés. » P. Janet, *Philosophie française*, VI.

donne le pressentiment. Comme les lueurs indécises de l'aube, glissant sur de vagues horizons, montrent seulement les masses confuses des objets dont l'astre du jour manifestera les formes distinctes, elle annonce le monde idéal et ne le révèle pas (1). »

Lamartine s'est montré particulièrement dur envers la musique, puisqu'il a osé avancer « qu'elle est le moins *intellectuel* et le plus *sensuel* de tous les arts (2). » Un tel jugement témoigne d'une analyse bien superficielle et porte l'empreinte d'une évidente exagération. Il faut pourtant reconnaître que la musique peut exercer sur les nerfs une action fort sensuelle, et par là, plus qu'aucun des autres arts, enflammer et déchaîner les passions. Aussi un ancien disait-il : *Magna vis musicæ in utramque partem.*

Malgré ces lacunes, la musique a pour nous plus de réelle beauté que la peinture. Plus universelle peut-être dans son objet, et certainement plus définie et plus précise dans ses formes que la musique, la peinture ne nous paraît ni aussi grande, ni aussi profonde, ni aussi puissante. Elle ne remue pas l'âme au même degré (3) : elle se prête moins complète-

(1) Lamennais, *Op. cit.*, ch. II.

(2) *Hist. des Girondins*, tome VII, p. 113.

(3) « Il y a physiquement et moralement entre un son et l'âme un rapport merveilleux. Il semble que l'âme est un écho où le son prend une puissance nouvelle. On raconte de la musique ancienne des choses extraordinaires. Et il ne faut pas croire que la grandeur des effets suppose ici des moyens très compliqués. Non, moins la musique fait de bruit, et plus elle touche. Donnez quelques notes à Pergolèse, donnez-lui aussi quelques voix pures et suaves, et il vous ravit jusqu'au ciel, il vous em-

ment à l'expression des sentiments religieux, et surtout elle ne donne pas l'idée de l'infini.

Bien plus, envisagée à certains points de vue, elle ne vient qu'après la sculpture. Le dessin du sculpteur embrasse la forme des corps dans les trois dimensions de la longueur, de la largeur et de la profondeur, tandis que celui du peintre se borne aux deux premières, et ne nous fait sentir la troisième que par l'effet des ombres, des lumières et des couleurs. Ajoutez que la sculpture, en vertu de sa nature même, est par excellence l'art du *dessin*, tandis que la peinture est plutôt l'art des *couleurs ;* la première montre parfaitement la figure ou la forme, les linéaments, les contours, en un mot les traits de l'objet qu'elle représente, toutes choses peu accessibles à la seconde. Or, selon la remarque profonde de saint Thomas, la figure exprime plus véritablement, plus fidèlement, l'image de l'objet que la simple couleur : *Imago, quæ est expressa rei repræsentatio, secundum figuram magis attenditur, quam secundum colorem vel aliquid aliud* (1).

Le dessin a cet autre avantage sur la couleur, que celle-ci est relative et mobile, tandis qu'il demeure absolu et garde toujours son caractère. La couleur flatte davantage les sens et rend la perception plus

porte dans les espaces de l'infini, il vous plonge dans d'ineffables rêveries. » Cousin, *Le vrai, le beau et le bien*, 9e leçon.

(1) *In 7um Physicor.*, lect. 5a.

« Le plus grand artiste ne saurait rien concevoir que le marbre ne renferme en son sein, mais il faut une main obéissante à la pensée pour l'en faire jaillir. » (Michel-Ange.)

prompte; le dessin, plus austère, plus grand, plus essentiel, s'adresse davantage à la raison et nous charme plus lentement. Il faut s'arrêter avec recueillement devant une belle statue, laisser à l'intelligence le temps de saisir les formes dans toute leur pureté et dégagées de l'éclat extrinsèque de la couleur; peu à peu le rayonnement doux et voilé du marbre pénètre jusqu'à l'âme : c'est un blanc fantôme qui s'approche, qui grandit, qui s'anime, qui nous parle, qui nous transporte avec lui dans un monde supérieur.

Mais, quoi qu'en dise M. Beulé, voici que la peinture se relève et prend définitivement le dessus sur la sculpture. Le peintre exprime avec plus de largeur, de richesse, de variété que le sculpteur; la couleur et la lumière sont à ses ordres, la perspective lui permet d'agrandir et d'étendre au loin son horizon et de représenter sous une vue unique les spectacles les plus divers.

Quel sentiment ne tient-il pas sous sa magique palette? Il a la nature entière à sa disposition, la nature physique et morale : un coucher de soleil, un cimetière, un paysage, les grandes scènes de la vie religieuse et civile, enfin le visage de l'homme et surtout son regard, ce miroir des idées, des sentiments et des passions de l'âme, *vultus animi*, comme parle Cicéron (1).

(1) « L'œil appartient à l'âme plus que tout autre organe, il semble y toucher et participer à tous ses mouvements; il en exprime les passions les plus vives et les émotions les plus tumultueuses, comme les mouvements les plus doux et les sentiments les plus délicats; il les rend dans toute leur force, dans toute leur pureté, tels qu'ils viennent de naître... L'œil reçoit et réfléchit en même temps la *lumière* de la pensée et la *chaleur* du sentiment; c'est le sens de l'esprit et la langue de l'intelligence. » (Buffon, t. III, p. 103.)

Plus pathétique, plus universelle que la sculpture, la peinture est aussi plus immatérielle, nonobstant ce que nous avons dit de la couleur comparée à la forme; car elle représente non pas les corps avec leur épaisseur réelle, mais simplement leur *apparence*, leur *image;* et par cela même, c'est à l'esprit qu'elle s'adresse.

Ch. Blanc préfère l'architecture à la sculpture et même à la peinture. L'opinion commune a raison, selon nous, de donner à la peinture une meilleure place, principalement à cause de son immatérialité et de l'universalité des sentiments qu'elle exprime. Mais, avec l'Auteur de la *Grammaire des arts du dessin*, nous n'hésitons pas à nous séparer de l'opinion assez répandue qui donne le pas au sculpteur sur l'architecte.

Sans doute, l'architecte a pour objet immédiat de représenter la nature inorganique, mais il s'en faut bien qu'il s'arrête là. Autant que le musicien et le poète lui-même, il élève l'âme jusqu'à l'infini. Voyez ces masses indestructibles, inaccessibles au temps, ces monuments gigantesques qui semblent rivaliser avec les plus hautes montagnes : ne sont-ils pas l'éloquent symbole de l'*éternité* et de l'*immensité?* Quelle puissance de conception, de comparaison et de com-

binaison n'a-t-il pas fallu pour élever une cathédrale, Notre-Dame de Paris par exemple? Pour de telles œuvres, ce n'est pas trop de connaître la géométrie et l'optique, l'arithmétique, l'histoire et la musique (on a appelé l'architecture la *musique* de l'étendue, la musique l'*architecture* des sons), la philosophie et la théologie.

L'architecte, a dit un auteur de nos jours, s'assimile non les choses créées, mais l'intelligence qui les créa. « Chose étonnante! ce sont les assises de pierres, des blocs de marbre qu'on a chargés de nous transmettre les sentiments les plus élevés, les plus délicats, souvent les plus tendres; c'est de la matière la plus pesante, la plus inerte, que se dégage ce qu'il y a de plus subtil dans l'âme humaine, ou pour mieux dire dans l'âme universelle. Il est arrivé que les ruines d'une architecture de granit ont excité parmi des masses d'hommes un enthousiasme comparable aux magiques impressions d'une musique enivrante: lorsque l'expédition française en Egypte, après une longue marche dans le désert, arriva devant les colossales ruines de Thèbes, l'armée entière, saisie d'admiration, battit des mains en poussant un grand cri (1). »

Auprès de l'architecture symbolique et monumentale, combien la sculpture, combien la peinture elle-même paraît froide et petite! La sculpture ne reproduit que très imparfaitement les merveilleuses ri-

(1) Ch. Blanc, *op. cit. Orig. et caractères des arts du dessin.*

chesses de la création, elle ne sait point élever jusqu'à l'infini ni exciter dans l'âme ces sentiments pénétrants et profonds dont les autres arts ont le secret.

Toutefois, il y aurait de l'injustice à méconnaître l'importance esthétique de sa mission: la sculpture a pour objet le monde organique dans ses deux règnes, végétal et animal, avec leurs innombrables variétés. Et comme le terme de la nature c'est l'homme, le terme de l'art ou du moins de l'art plastique, c'est la statue qui reproduit la forme humaine, la plus noble, la plus divine de toutes les formes.

Par un autre côté encore, l'architecture semble le céder à la sculpture: elle est plus extérieure et n'attire point le regard au-dessous des surfaces; tandis que la sculpture, au-dessous de la forme extérieure ou de l'enveloppe, montre quelque chose de plus intime, qui respire, se meut et donne à tout l'être son mouvement.

> Excudent alii spirantia mollius æra,
> Credo equidem; vivos ducent de marmore vultus (1).

Si nous n'avons point compté *l'éloquence* au nombre des beaux-arts, ce n'est pas que l'orateur ne puisse atteindre le beau et même le sublime. Mais l'orateur poursuit un but tout différent de l'artiste: Phidias et Michel-Ange travaillent à faire de belles choses, Démosthènes et Bossuet cherchent à convaincre et à persuader. L'art a pour objet direct

(1) *Enéide*, liv. VI, v. 848-49.

l'expression, la représentation de la beauté ; l'éloquence n'a qu'un dessein : faire triompher la cause de la vérité ou de la vertu, émouvoir la pitié généreuse en faveur de la misère ou du repentir.

« Dans l'orateur il y a de l'artiste, et dans le poète il y a souvent de l'orateur ; mais quand de l'un on passe à l'autre, on reconnaît que les rôles sont inverses : le poète se sert du vrai dans l'intérêt du beau, l'orateur se sert du beau, mais uniquement dans l'intérêt du vrai ; et lorsque le beau parle trop haut et menace d'étouffer la voix du vrai, l'orateur honnête homme force le beau à baisser le ton, ou même lui impose silence (1). » En fin de compte, l'éloquence est avant les beaux-arts en fait et en droit.

§ VII. *Sommet de l'art, ou l'art chrétien.*

Il est des assertions faites pour confondre. M. Renan a pu écrire les lignes suivantes : « Le parfait chrétien aimera l'abjection, et il sera le contempteur et l'ennemi de la beauté. Le chrétien ne tiendra ni à bien peindre, ni à bien sculpter, ni à bien dessiner ; il confond l'art, cette grande volupté de l'âme, avec le plaisir vulgaire (2). »

A la vérité, le chrétien n'a point été créé ni mis au monde pour peindre, sculpter ou dessiner : sa mission est infiniment plus haute ; il doit avant tout aimer, louer et servir Dieu. Le chrétien, comme le

(1) Ch. Lévêque, *op. cit.*, t. II, 3e partie, ch. VII.
(2) Cité par le P. Félix, *L'objet et la nature de l'art*, 6e confér.

philosophe, préfère le bien au beau, la vertu à l'esthétique. Mais rien absolument ne le porte à mépriser et moins encore à haïr l'art et le beau. L'Ecriture elle-même a donné des louanges aux musiciens. *Laudemus viros gloriosos... Homines magni virtute et prudentia sua præditi... In peritia sua requirentes modos musicos et narrantes carmina scripturarum... Homines divites in virtute, pulchritudinis studium habentes* (1).

En fait, les chrétiens n'ont pas dédaigné les beaux-arts ; plusieurs même les ont pratiqués avec succès et se sont fait par là un nom illustre. Et non seulement l'Eglise n'a jamais élevé la voix pour blâmer ou décourager les artistes, mais elle les a inspirés, mais elle leur a fourni les sujets les plus variés, les plus grands, les plus sublimes.

Tertullien tenait aux païens de son temps ce fier langage. « Nous remplissons tout votre empire, les îles, les villes, les châteaux, les bourgs, les campagnes... Si nous nous retirions, vous frémiriez de la solitude où vous seriez réduits et de la stupeur où resterait votre univers comme mort (2). »

Aux modernes contempteurs de l'art chrétien, l'Eglise aurait le droit de tenir le même langage et de porter un semblable défi : si tout à coup elle retirait les innombrables monuments qu'elle a élevés de ses mains ou inspirés de son esprit, le monde artistique serait réduit à pleurer sa solitude.

(1) *Ecclésiastique*, c. XLIV, 1-6.
(2) *Apologétique*, c. XXXVII, 50.

Disons-le bien haut et avec une légitime fierté : le christianisme a relevé de sa chute profonde et porté au sommet de la grandeur la triple beauté physique, intellectuelle et morale.

On nous accuse de négliger, de mépriser la beauté du corps. Pourquoi? Parce que nous tenons en plus haute estime la beauté de l'âme? Parce que nous croyons ou plutôt nous voyons et sentons que depuis le péché, la chair convoite contre l'esprit et la beauté physique tend trop souvent des pièges à la beauté morale?

Mais Ovide lui-même n'a pu s'empêcher de le reconnaître :

> Vis est cum forma magna pudicitiæ.

« Ce n'est pas la beauté que j'accuse, a dit Tertullien avec sa forte éloquence: elle est une perfection pour le corps, un ornement de plus à l'œuvre de Dieu, un vêtement de dignité pour l'âme; mais les désordres qu'elle peut attirer de la part de ceux dont elle frappe imprudemment les regards sont à redouter (1). »

Le christianisme, jeter le blâme ou le dédain à la beauté physique? Mais regardez et voyez ce qu'il a fait pour elle, soit dans l'univers, soit dans l'homme. Le panthéisme oriental avait supprimé un des éléments de l'art, en supprimant la réalité de l'univers, en ne voyant dans la nature qu'une ombre de l'être

(1) *De cultu fœminarum.*

un fantôme vide, une trompeuse apparence. Ou Dieu lui-même n'avait pas su créer, comment l'homme eût-il créé quelque chose?

Les Muses furent plus généreuses envers la Grèce :

> Graiis ingenium, graiis dedit ore rotundo
> Musa loqui (1).

L'art grec représente donc l'apogée de l'art païen ; dans ce pays tout livré au culte de la forme, la beauté est la principale, sinon l'unique divinité. Or, Phidias est chez les Grecs le seul artiste vraiment spiritualiste. Son Jupiter représente à la fois la beauté idéale et la beauté physique, l'imposante majesté et l'élégance exquise, la noblesse qui convient à un Dieu rayonnant sur une forme humaine, ravissante de pureté et d'harmonie.

Mais les successeurs de Phidias ne purent maintenir l'art à la hauteur où le Maître l'avait élevé ; ils glissèrent sur la pente du sensualisme et de l'*anthropomorphisme*, si conforme au génie grec. Pour le Grec, il n'y avait rien de plus admirable que l'homme; Dieu lui-même n'était que l'homme agrandi. Dès lors, rien ne poussant plus l'artiste à s'élever vers des régions supérieures, vers l'invisible essence, la source de l'idéal se trouva tarie, l'homme devint le seul objet, le seul idéal de l'art, et dans l'homme non le côté spirituel et moral, mais la partie animale, physique, charnelle, la matière au lieu de l'es-

(1) Horace, *Art poétique*, v. 323-24.

prit, la beauté du corps au lieu de la beauté de l'âme.

« Le personnage idéal aux yeux des Grecs, dit un auteur peu suspect de mysticisme, fut non pas l'esprit pensant ou l'âme délicatement sensible, mais le corps nu, de bonne race et de belle pousse, bien proportionné, actif, accompli dans tous les exercices... Le plus illustre lyrique de l'antiquité, Pindare, n'a guère fait que chanter des courses de char... Le Dieu parfait est un corps parfait (1). »

Ainsi l'art païen n'avait pas même su conserver et dignement représenter la véritable beauté physique, et il fallait que le christianisme vînt relever, renouveler l'art en lui donnant un esprit nouveau; car selon le mot très juste de Lamennais, tout sort de l'esprit, tout vit de l'esprit.

La réforme opérée par le christianisme consista en ceci : contre le panthéisme idéaliste de l'Orient, il affirma nettement, énergiquement la réalité du monde sensible, la distinction de la créature d'avec le Créateur, du fini d'avec l'infini, et contre l'anthropomorphisme grec, il éleva Dieu au-dessus de l'homme, sur le trône de gloire qui lui convient, et dans l'homme, il donna la première place à l'esprit.

Les deux éléments de l'art étaient ainsi retrouvés et unis ensemble, l'élément sensible et l'élément idéal, et chacun se voyait mis à son rang et recevait

(1) Taine, *Philos. de l'art*, t. I, 1re part., ch. 2, § 5.

des honneurs en proportion de son excellence. Le monde, élevé à une hauteur jusque-là inconnue, était représenté comme une vivante manifestation du Très-Haut, comme l'écho ou le chant de l'artiste suprême. *Universi pulchritudo, velut magnum carmen cujusdam ineffabilis modulatoris* (1); et dans la plus humble créature, François d'Assise, pourtant si détaché des choses de ce monde, pouvait saluer une sœur, adresser la parole aux fleurs et aux oiseaux et les inviter à louer Dieu (2).

Dans l'homme, il fallait jeter un voile sur la partie purement animale, peu capable de resplendir aux yeux de l'esprit; au lieu de montrer tout le corps, selon les goûts du génie grec, il fallait peindre la tête, siège des facultés supérieures, et surtout le visage où brille d'un si vif éclat l'âme intellec-

(1) S. Augustin. *Epist. ad Marcellinum*, 138, alias 5

(2) Dans un élan d'enthousiasme, il improvisa ce cantique du soleil que chacun de ses frères apprit par cœur afin de le réciter chaque jour :

« Loué soit mon Seigneur à cause de toutes les créatures et singulièrement pour notre frère messire le soleil, qui nous donne le jour et la lumière ! Il est beau et rayonnant d'une grande splendeur, et il rend témoignage de vous, ô mon Dieu !

Loué soyez-vous, mon Seigneur, pour notre sœur la lune et pour les étoiles ! Vous les avez formées dans les cieux claires et belles.

Loué soyez-vous pour mon frère le vent, pour l'air et le nuage, et la sérénité et tous les temps, quels qu'ils soient; car c'est par eux que vous soutenez toutes les créatures.

Loué soyez-vous, mon Seigneur, pour mon frère le feu ! Par lui, vous illuminez la nuit : il est beau et agréable à voir, indomptable et fort. » (Traduct. de Ozanam. *Les poètes franciscains*, p. 71.)

tuelle et morale. En un mot, la sculpture grecque avait divinisé la beauté physique et laissé dans l'ombre la beauté morale; le statuaire, le peintre chrétien mit la beauté morale au premier plan et la beauté physique fut pour lui un *moyen*, jamais un *but*.

Restait une grande, une nécessaire réhabilitation : la réhabilitation de la femme, de la vierge. L'art païen, de plus en plus séparé de l'esprit, avait fini par ne représenter dans la femme que la Vénus terrestre, symbole de la volupté sensuelle et charnelle; le christianisme lui rendit sa pureté et son honneur, et sur l'autel de la religion et de l'art, il éleva Marie, la Vierge mère :

Gaudia matris habens cum virginitatis honore.

« Sainte comme le Christ qui a pris en elle notre nature, afin de la régénérer, elle est la femme selon l'esprit, comme la Vénus antique était la femme selon la chair... Telle qu'une fleur aérienne, elle flotte au milieu d'une limpide lumière qui semble, en la révélant, la voiler encore. Un parfum exquis d'innocence s'exhale d'elle et l'enveloppe comme un vêtement. Sur son front serein, et où cependant apparaît le germe d'une douleur immense, pressentie et pleinement acceptée, sur ces lèvres qui sourient à l'Enfant divin dans son regard virginal et maternel, dans la pureté de ses traits, pleins d'une grâce céleste, on reconnaît tout ensemble et la simple naïveté de la fille des hommes et l'auguste grandeur, et l'ineffable

sainteté de celle en qui le Verbe éternel s'est incarné pour le salut du monde (1). »

Ne croyez pas que l'Eglise catholique abandonne le corps au moment où, séparé de l'âme, il est abandonné à la fois de la beauté et de la vie. Sur le seuil même de la mort, elle lui annonce la résurrection, la glorification future. Entrez, entrez sans crainte dans le cimetière chrétien, vous y serez spectateur d'une austère, mais solennelle et touchante beauté. Sans doute, ce n'est pas ici le séjour de la vie présente, le champ agité où s'empresse l'activité humaine; c'est le royaume de la solitude et le profond silence de la mort. Mais regardez la croix du Christ qui ombrage et protège chaque tombe, la croix de celui qui a vaincu la mort, qui est ressuscité et assis à la droite de son Père et qui annonce la vie éternelle à ses membres cachés sous le sépulcre. « O mort, où est ta victoire? O mort, qu'as-tu fait de ton aiguillon (2)? »

Voilà comment le christianisme a ennobli, glorifié, idéalisé et pour ainsi dire divinisé le corps humain; cette vile et corruptible matière, il l'a élevée au-dessus de sa nature, au-dessus d'elle-même; il en a fait un temple à l'esprit, non pas seulement à l'esprit de l'homme, mais encore à l'Esprit de Dieu : *An nescitis quoniam membra vestra templum sunt Spiritus Sancti* (3)?

(1) Lamennais, *De l'art et du beau*, ch. IV.
(2) 1a *Cor.*, c. XVI, v. 55.
(3) 1a *Cor.*, c. VI, v. 19.

Nous ne parlons pas ici des sujets si variés et si nobles qu'il a fournis à la peinture et à la sculpture, des mystères du Christ et de la Vierge, et des admirables figures de nos saints. Quelle ample matière pour le génie de l'artiste! Quelle source féconde pour l'idéal! Quels tableaux pour l'imagination! Quels sentiments pour le cœur! Quelle flamme pour l'enthousiasme! Que l'antiquité païenne est vide à côté, que les scènes de la vie civile sont froides et que les personnages du monde laïque sont petits! « O visages des saints, s'écriait Lacordaire, douces et fortes lèvres accoutumées à nommer Dieu et à baiser la croix de son Fils, regards bien-aimés qui discernez un frère sous la plus pauvre des créatures, cheveux blanchis par la méditation de l'éternité, couleurs sacrées de l'âme qui resplendissez dans la vieillesse et la mort, heureux qui vous a vus (1)! »

Cependant, la beauté intellectuelle était tombée

(1) Ingres, grand admirateur de la beauté corporelle, a écrit les lignes suivantes :

« Toutes les religieuses paraissent belles, et je suis sûr par expérience qu'il n'y a point d'ornement artificiel ou de parure étudiée qui puisse causer la moitié de l'impression que produit le simple habit d'une religieuse ou d'un moine. J'ai souvent aussi remarqué, j'ai souvent admiré dans les églises les sentiments d'affection et d'amour qui animent les visages des personnes pieuses. La dévotion qu'elles ressentent devant les madones ou devant les saints préférés doit être extrêmement satisfaisante pour le cœur. J'avoue que j'envie leur état. Je maudis au fond de moi-même cette philosophie qui, avec toute sa froideur et ses triomphes insipides, nous laisse une espèce d'apathie stoïque et anéantit en nous les plus douces émotions. » (*Notes et pensées*, p. 228.)

plus bas encore que la beauté physique. Sans doute, la raison humaine avait eu avant le christianisme des représentants illustres, Platon et Aristote, immortels génies, et plusieurs autres dignes de n'être pas oubliés. Mais aucun de ces grands hommes ne sut se préserver de nombreuses et grossières erreurs; les éclairs du divin Platon ne sont que des éclairs au milieu d'épais nuages, ils ne brillent un instant aux yeux du spectateur que pour lui faire sentir davantage l'horreur de la nuit où il se trouve plongé. Au reste, comme les artistes grecs ne tardèrent pas à dégénérer entièrement de Phidias, ainsi les philosophes dégénérèrent d'Aristote et de Platon. Le panthéisme, le matérialisme, l'idéalisme et le scepticisme se heurtèrent bientôt de toutes parts, et l'anarchie intellectuelle fut portée à son comble.

Livrée à elle-même et privée des lumières de la foi, l'humaine raison s'obscurcit, chancelle et s'égare dans les plus étranges systèmes. Bossuet a résumé l'histoire de la raison *séparée,* dans ces graves et saisissantes paroles : « Quand je regarde quelquefois en moi-même cette mer si vaste et si agitée, si j'ose parler de la sorte, des raisons et opinions humaines, je ne puis découvrir dans une si vaste étendue ni aucun lieu si calme, ni aucune retraite si assurée qui ne soit illustre par le naufrage de quelque personnage célèbre (1). »

C'est la *poésie* qui, au point de vue esthétique, fait

(1) *Sermon sur la loi de Dieu*, 1er point.

le mieux connaître, sur les plus hauts sujets, les sentiments des peuples et des philosophes, et l'on peut juger de l'idéal d'une époque ou d'un pays par l'idéal de ses poètes.

Interrogeons donc les poètes de l'ancien monde, mais n'interrogeons que les plus grands, les plus universels, ceux qui résument pour ainsi dire la pensée de tous : Homère, Virgile, Horace, Lucrèce.

Mettons hors de cause la beauté plastique du vers : par ce côté, ce sont des maîtres, des artistes accomplis qui ont pu avoir des émules, mais des supérieurs, jamais.

Reconnaissons encore les nobles, les généreux accents qui s'échappent du cœur d'un Homère et d'un Virgile, comme d'un Sophocle, d'un Eschyle ou d'un Pindare; ce sont là, pour parler comme Tertullien, des témoignages d'une âme naturellement chrétienne. Mais on ne juge pas d'un homme par quelques-unes de ses pensées ou de ses paroles; il faut connaître l'ensemble de ses vues, le corps de sa doctrine, s'il a une doctrine. Or, ces rares génies, ces chantres inspirés, quel idéal se font-ils de Dieu, de l'âme, de l'univers, de la vie présente et de la vie future?

Lucrèce dédie ses vers à Vénus et entreprend de délivrer les hommes de la crainte des dieux et de la croyance à une autre vie. La matière éternelle, le hasard, les atomes et la volupté, voilà tout le sujet de ses chants.

Horace, généralement, ne s'élève guère plus haut.

S'il ne rejette pas les dieux, il ne croit pas à la Providence :

> ... Namque Deos didici securum agere ævum,
> Nec si quid miri faciat natura, Deos id
> Tristes ex alto cœli demittere tecto.
> Det vitam, det opes ; æquum mi animum ipse parabo (1).

Aucune différence essentielle entre le vice et la vertu. Les lois seules nous apprennent à éviter l'un et à rechercher l'autre.

Les autres poètes sont presque tous religieux; un grand nombre de leurs chants s'adressent à la divinité. Mais quelle divinité! Sans doute, le Jupiter d'Homère et de Virgile est grand et majestueux ; c'est le père des Dieux et des hommes; un mouvement de ses sourcils fait trembler l'Olympe. Néanmoins, Jupiter ne soutient guère son personnage, ni par sa conduite, qui est peu honorable (2), ni par son autorité, qui trouve des limites et des contradicteurs; il lui faut assister aux querelles et aux combats des dieux inférieurs; la prière des hommes monte jusqu'à lui, il a souci de la justice, mais le destin lie les mains de sa bonté et de sa toute-puissance.

Que faut-il croire de l'âme humaine, de son origine, de sa nature et de sa destinée? C'est une parcelle de la divinité, comme le reste de l'univers :

> Jupiter est quodcumque vides, quocumque moveris.
> Mens agitat molem et magno se corpore miscet.

(1) *Satire* 5e, v. 97-99, et *Epist.* XVIII, v. 107.

(2) Dans Ovide, une jeune fille, Byblis, dit à son père :

> ..... Cuncta licere
> Credimus, et sequimur magnorum exempla deorum.
> *Métamorph.*, IX.

Lumière subtile, flamme céleste, unie à un corps mortel, elle échappe à la mort : si elle vit mal ici-bas, on la menace de la métempsycose, du Tartare et même, en certains cas extrêmes, de peines éternelles :

> .... Sedet æternumque sedebit
> Infelix Theseus (1)

Les Champs-Elysées attendent les âmes grandes et pieuses ; là, dans une sorte de paradis terrestre, environnées de lumière et de paix, elles continuent la vie qu'elles ont préférée ici-bas : le guerrier trouve des armes, des chevaux et des chars, le poète chante l'objet de ses amours.

Voilà les plus hauts sommets où soit parvenue la poésie païenne, portée sur les ailes du génie.

Un étonnement douloureux s'empare de l'âme lorsqu'on pense à tant de trésors d'imagination et de goût, à tant d'éclat et de pureté de style, dépensés à donner une apparence de réalité et de vie à des idées si mêlées à la fable, et souvent à des songes si vides et si creux. Et l'on croit sortir d'un rêve pénible ou d'une longue et obscure nuit, lorsqu'on entend la voix pieuse des poètes chrétiens.

Ecoutez Moïse, Isaïe, David et Job. Dieu dit : Que la lumière soit et la lumière fut ; que la terre se couvre de fleurs, de fruits et d'animaux, que la mer entre dans le lit qui lui a été préparé sans jamais oser en sortir, que le soleil préside au jour, la lune à la nuit

(1) *Enéide*, l. VI, v. 616-17.

et que les étoiles se disposent en ordre comme une armée rangée en bataille : et aussitôt la nature sort du néant et s'empresse d'obéir au Maître.

Lui, il est le souverain absolu des hommes et des choses ; l'intelligence qui voit tout, même les profondeurs de l'abîme et de l'enfer ; la volonté qui arrête tout, et qui refoule le destin et le hasard antiques ; la puissance qui fait chanceler la terre comme un homme ivre, qui peut la transporter comme une tente dressée pour une nuit, qui ôte le bandeau aux rois, ceint leurs reins d'une corde, gouverne les cœurs aussi bien que les corps ; il est la sainteté qui a les yeux sans cesse ouverts sur le crime et qui arrête l'impie au milieu de ses prospérités ; il est la bonté, la tendresse qui entend nos gémissements, essuie nos larmes, qui nous regarde du haut du ciel et soutient chacun de nos pas sur la terre. — Pour nous, il nous a fait ses enfants et non ses esclaves ; il a voulu que la vie présente fût courte, parce qu'elle est le temps du combat et de l'épreuve, et que l'autre vie fût éternelle, parce qu'il veut nous y récompenser et se donner lui-même à nous, pour faire notre félicité.

Cependant, il est aussi la justice qu'on ne méprise pas en vain ; ici-bas, il avertit, il attend le pécheur avec une patience qui ne se lasse point ; mais malheur à qui finit ses jours dans le crime : Dieu le condamne à des peines éternelles. Sur la porte de l'enfer, Dante a mis ces mots chrétiens et sublimes : « Par moi, l'on va dans la cité des pleurs ; par moi, l'on va

dans l'éternelle douleur; par moi, l'on va chez la race damnée; la justice anima son sublime architecte; je fus faite par la divine puissance, la suprême sagesse et le premier *amour... Vous qui entrez, laissez toute espérance* (1). »

Chez les Hébreux, dit le Dr Lowth, la poésie n'a pas de commencement; dès son début, elle atteint à la perfection : *Cæterarum artium initia, utcumque rudia et imperfecta, juvat... contemplari : hic poesim in ipsis primordiis intueri licet, non tam humano ingenio excogitatam, quam e cœlo delapsam... ab ipso ortu plenam quamdam habentem et decoris et roboris maturitatem... divinæ veritatis ministram, inter Deum atque homines quamdam internunciam* (2).

Gardez-vous de croire que les chantres de la parole divine soient moins privilégiés du côté de la langue et de l'expression que du côté de l'idéal. La Palestine, dans son court espace, possède une prodigieuse variété de sites; on y trouve tous les climats : des montagnes et des plaines, la mer et le Jourdain, les champs les plus fertiles et l'aride désert. De là ce langage oriental, riche en images tour à tour magnifiques et riantes, fortes et douces; de là ces hyperboles pleines d'une noble hardiesse, ce coloris puissant et cette vivacité enthousiaste propres aux enfants du soleil : toutes qualités éminemment poétiques.

Aussi les maîtres en poésie n'ont-ils qu'une voix

(1) *L'Enfer*, chant III.
(2) *De sacra Poesi Heb.*, Præl. 2, 26, p. 31, 32, t. Ier.

pour mettre dans une région à part les poètes bibliques, surtout David et Job. Lamartine ne peut contenir son admiration pour David : « C'est le premier des poètes de sentiment. C'est le roi des lyriques. Jamais la fibre humaine n'a résonné d'accords si intimes, si pénétrants et si graves. Jamais la pensée du poète ne s'est adressée si haut et n'a crié si juste. Jamais l'âme de l'homme ne s'est répandue devant l'homme et devant Dieu en expressions et en sentiments si tendres, si sympathiques et si déchirants. Tous les gémissements les plus saints du cœur humain ont trouvé leurs voix et leurs notes sur les lèvres et sur la harpe de cet homme. Et si l'on remonte à l'époque reculée où de tels chants retentissaient sur la terre; si l'on pense qu'alors la poésie lyrique des nations les plus cultivées ne chantait que le vice, l'amour, le sang et les victoires des muses et des coursiers dans les jeux de l'Elide, on est saisi d'un profond étonnement aux accents mystiques du roi prophète, qui parle au Dieu créateur comme un ami à son ami, qui comprend et loue ses merveilles, qui admire ses justices, qui implore ses miséricordes et semble un écho anticipé de la poésie évangélique, répétant les douces paroles du Christ avant de les avoir entendues (1). »

(1) *Voyage en Orient*, t. I, *Jérusalem*, p. 412.
« Un écrivain contemporain, M. de Montégut, a relevé dans les psaumes un caractère non moins remarquable. Si demain l'humanité oubliait ce que c'est que la prière et qu'il lui fallût la recréer, on ne peut concevoir qu'elle rencontrât pour ce grand acte de l'âme une autre forme que celle des Psaumes. On peut

Quant à Job, c'est le prince des tragiques anciens et modernes. Nul n'a poussé des cris aussi déchirants sur la souffrance de l'homme et n'a peint en termes aussi vifs la vanité de cet être faible, « né de la femme, vivant peu de temps et rempli de toutes sortes de misères. » Byron le trouve incomparable : « Le prologue du Faust de Gœthe est de Job, qui est le premier drame du monde et peut-être le drame le plus ancien. J'ai eu l'idée de composer un Job, mais je l'ai trouvé trop sublime. Il n'y a point de poésie que je puisse comparer au livre de Job (1). »

Quittons les poètes sacrés ; parlons de ceux qui se sont inspirés seulement de l'idée chrétienne, comme Corneille et Racine, ou qui, comme Dante, se sont faits ses éloquents traducteurs. Quelle différence, non pas de génie, mais d'élévation et d'idéale beauté, entre eux et Sophocle, Eschyle, Euripide ! Corneille et Racine ont donné à l'âme, au mépris de la vie et au repentir une part bien plus grande que les poètes grecs. Chez eux, plus de fatalité, plus de divinités responsables des fautes de l'homme. Phèdre s'accuse bien plus qu'elle n'accuse Vénus ; dans son plus grand

donc dire des Psaumes par rapport à l'idée générale de la prière, ce qu'on peut dire du christianisme par rapport à l'idée générale de religion. Ce qui fait le triomphe du christianisme, c'est qu'il s'est identifié avec l'idée même de la religion, si bien que l'un est inséparable de l'autre et n'en peut plus être distingué. Le christianisme n'est pas seulement une forme de l'idée de religion, c'est la religion. Il en est ainsi des Psaumes, ils se sont identifiés avec l'idée même de la prière ; ils ne sont pas des prières, ils sont la prière elle-même. »

(1) *Conversations de lord Byron*, t. I, p. 156.

abandon, la passion garde ici une certaine retenue, une certaine bienséance.

De même, quelque chose de nouveau éclate dans le grand Corneille : c'est un élan de passion sublime qui vous enflamme et qui allume en vous le généreux désir d'imiter Polyeucte et Pauline. Ici, ni terreur, ni pitié ; de l'admiration seulement, de l'enthousiasme et un entraînement irrésistible.

Mais le poète chrétien par excellence, le poète *souverain*, comme l'appellent ses compatriotes, c'est Dante qui, « de sa colossale hauteur, dominant tous les poètes venus depuis, ne peut être comparé qu'à lui-même. La *Divine Comédie* ne ressemble en aucune manière aux épopées des âges précédents. Toute théologique par le fond, mais d'une théologie longtemps travaillée par la raison humaine, elle embrasse le système entier des connaissances du temps, la philosophie, la science, étroitement liées à la doctrine dogmatiquement transmise. La poésie du Dante, sobre de mots, concise, nerveuse, rapide, et cependant d'une prodigieuse richesse, se transforme trois fois pour peindre les trois mondes auxquels aboutit, selon la foi chrétienne, celui qu'habite l'homme pendant sa vie présente. Sombre et terrible, lorsqu'elle décrit le royaume ténébreux, la cité du peuple perdu et de l'éternelle douleur, elle s'empreint aux lieux où s'expient les fautes légères d'une tristesse douce et pieuse, et semble, en ces régions sans astres, refléter les lueurs molles d'un jour à demi éteint ; puis, tout à coup, s'élevant de ciel en ciel, traversant les orbites

des soleils innombrables, elle se revêt d'une splendeur toujours plus éclatante, s'embrase d'une ardeur toujours plus pure, jusqu'à ce qu'elle se perde, par delà les dernières limites de l'espace, dans la lumière essentielle elle-même et l'amour incréé. Mais en incarnant dans sa sublime poésie ces mondes invisibles, Dante y sut rattacher les événements réels et les passions humaines. Il les peignit à larges traits, et souvent d'un mot, d'un de ces mots puissants qui retentissent dans les abîmes du cœur et en réveillent tous les échos (1). »

La beauté intellectuelle, comme la beauté physique, est un moyen par rapport à la beauté morale. Cette dernière est le terme que doit avoir devant les yeux tout artiste, vraiment digne de ce nom, et vers lequel, directement ou indirectement, il doit faire converger ses efforts. D'un autre côté, déjà on a pu faire cette remarque, la beauté morale exerce sur la beauté intellectuelle et même sur la beauté physique une influence considérable. Un beau corps est celui qui exprime le mieux une belle âme, et une belle âme est avant tout une âme droite, noble et pure.

Irons-nous comparer la beauté morale, chez les païens, à la beauté morale, chez les chrétiens? Autant vaudrait comparer les fantômes à la réalité, la nuit au jour. Ce qu'a fait l'Eglise en ce genre et ce qu'elle fait encore sous nos yeux tous les jours tient du prodige, du plus merveilleux prodige.

(1) Lamennais, *op. cit.*, ch. VIII.

Le beau moral pourrait être défini : la sainteté, ou un effort généreux et constant vers la sainteté. Eh bien ! c'est ici toute la mission de l'Eglise catholique. Sainte elle-même de la sainteté de Jésus-Christ, son divin fondateur, *ut exhiberet ipse sibi gloriosam Ecclesiam, non habentem maculam aut rugam, aut aliquid hujusmodi, sed ut sit sancta et immaculata* (1), elle ne tend qu'à ce but unique : *faire des saints.*

Mais dans l'Eglise, comme dans toute société, il y a les âmes communes qui forment la majorité et les âmes d'élite qui planent sur les hautes régions. En réalité, la société civile ne distingue pas entre les unes et les autres, elle ne vise point à faire des parfaits : son gouvernement est général, uniforme, terre à terre. La société du Christ montre pour ses enfants plus de sollicitude ; à tous elle enjoint de porter des fleurs et des fruits : *Florete flores, quasi lilium, et date odorem et frondete in gratiam* (2), de tendre à la sainteté qui est la vocation commune : *Hæc est voluntas Dei, sanctificatio vestra* (3) ; mais aux faibles, elle n'impose que les préceptes nécessaires à cette fin, tandis qu'elle excite les forts à monter plus haut, à monter toujours et à ne point mettre de limites à leur perfection. Parlons d'abord des premiers.

Dans un sens véritable, on peut dire de chaque

(1) Ad Ephes., ch. V, v. 27.
(2) Ecclésiastique, c. XXXIX, v, 191.
(3) Ad Thessalonic., 1ª, c. IV, v, .

chrétien qu'il est un artiste ; chaque chrétien n'a-t-il pas tout ce qui fait l'artiste, un idéal, l'idéal le plus élevé qui se puisse concevoir, et les moyens de donner à cet idéal une forme sensible et vivante ? L'idéal du chrétien n'est autre que Jésus-Christ lui-même : *Formetur Christus in vobis* (1)..... *Induimini Dominum Jesum Christum* (2). Et le signe qui doit montrer au dehors cet idéal sublime, conçu et nourri au sein de l'âme, c'est la vie *extérieure : Christi bonus odor sumus* (3). *Glorificate et portate Deum in corpore vestro* (4).

« Chaque homme est peintre de sa vie ; la main de l'artiste, c'est la volonté ; les couleurs sont les vertus ; le modèle est le Christ (5). »

Pour nous apprendre à exprimer Jésus-Christ dans nos actes, on nous dirige par un certain nombre de préceptes embrassant nos devoirs envers Dieu, envers les autres et envers nous-mêmes. Le païen ne se croyait pas lié envers lui-même, il se regardait comme son maître absolu. Quant aux devoirs envers Dieu, il les resserrait dans un étroit espace où le cœur ne se trouvait pas, où l'amour n'avait point de place. Le christianisme a donné au monde une tout autre morale. Aux yeux d'un païen, l'humilité eût passé pour bassesse d'âme, la pureté était chose in-

(1) Ad Galat., IV, 19.
(2) Ad Rom., XIII, 14.
(3) Ad Corinth., 2a, II, 15.
(4) Ad Corinth., 1a, VI, 20.
(5) S. Grégoire de Nysse.

connue. Jésus-Christ en a fait deux vertus nécessaires, l'une à la droiture de l'esprit, l'autre à la beauté du corps.

De plus, les premières, les plus grandes vertus ont Dieu pour objet ; ce sont la foi, l'espérance et la charité, qui établissent entre Dieu et l'homme l'union la plus intime et nous transportent dans un monde infiniment élevé au-dessus des sens et de la raison : le monde surnaturel. Le chrétien croit d'une foi vive à la présence de Dieu parmi les hommes et à son amour. Par suite de cette croyance, il penserait faire trop peu de lui élever un temple dans son cœur et de lui offrir la prière intérieure de l'âme ; il faut qu'il lui élève un temple extérieur, le plus beau qu'il sache concevoir, et qu'il fasse retentir les voûtes de ce temple des chants les plus solennels.

Ainsi, en transfigurant l'homme moral, le christianisme transfigure du même coup l'architecture et la musique. Ces arts reçoivent pour ainsi dire le baptême et changent leur destination terrestre et profane pour une destination surnaturelle et céleste.

Nous rapporterons plus loin (1) la magnifique description du temple chrétien par Lamennais. Disons quelques mots seulement de la musique chrétienne. La musique païenne semble n'avoir d'autre but que le plaisir de l'homme, trop heureuse quand elle ne tend pas à énerver la vertu, à exciter les passions

(1) Appendice I.

sensuelles. Tout autre est la musique chrétienne : elle ne veut pas nous amuser, mais purifier notre cœur, nous élever au-dessus de nous-mêmes, nous faire oublier les bruits de la terre, exciter dans l'âme l'adoration, la prière et les contemplations qui détachent des choses finies et passagères, et nous donner, s'il se peut, le sentiment de l'infini.

De là une mélodie simple, grave, intime, austère, mais religieuse, noble et pénétrante; de là ces chants populaires et sublimes tout ensemble, où tour à tour s'exhalent la foi et l'amour, la crainte et l'espérance, la demande et l'action de grâces, la tristesse profonde et la vive allégresse.

Tous les arts prêtent à l'Eglise leur concours. Rien de beau, disions-nous, comme son dogme, nulle morale plus pure et plus divine. Pour les exprimer au dehors, elle empruntera ses pinceaux à la peinture, et les fresques des catacombes raconteront aux siècles futurs quelles lumières ont jailli dans les ténébreuses profondeurs du sol romain.

La sculpture lui prêtera son ciseau et révélera un idéal autrement élevé que celui de la beauté plastique.

Mais il est un art plus complexe. Nous pourrions l'appeler l'*art liturgique*, art où se fondent dans un tout harmonieux ce qu'il y a de plus vivant dans l'homme, ses gestes, sa parole, son chant; toutes ces ressources employées au service, non de la fiction, comme au théâtre, mais de la réalité la plus souveraine et la plus haute.

Voyez le prêtre à l'autel, au milieu des pompes du sacrifice, revêtu de riches ornements où tout est mystère : les yeux fixés sur la divine Hostie, où sa foi lui révèle sous les humbles dehors du pain la réalité du Verbe fait homme et nourriture des âmes : les bras étendus dans cette belle attitude des Orantes qu'offrent si souvent les peintures des catacombes. Sa voix émue dans sa fermeté entonne le Pater, la sublime prière. Un récitatif aussi pénétrant que simple, du rythme qui convient aux paroles, répand comme un souffle surnaturel sur l'assemblée des fidèles, et vous priez, charmé, attendri avec le prêtre, avec l'Église entière, avec Jésus.

Pour le regard de la foi, quelle beauté divine en ce spectacle! Ensemble merveilleux autant que varié : l'attitude du prêtre, la mélodie, les mots, l'autel, l'assemblée, le temple, tout resplendit au rayonnement de la prière silencieuse de Jésus. C'est elle qui donne du relief aux moindres détails, et qui s'exprime en eux pour rendre sensible l'union du ciel et de la terre.

Les beautés de cette partie du sacrifice, nous les trouvons répandues dans les offices divins tels que nous les donne l'Église. Parfois, on isole les éléments de l'art chrétien de ce qui fait leur âme. Il est vrai que même alors, comme dans un organisme sans vie, l'analyse pourra montrer d'admirables détails. Des artistes protestants, juifs ou libres-penseurs, ont su goûter les mélodies du chant grégorien. Mais l'esprit de foi et de prière y révèle des beautés surna-

turelles inaccessibles au profane trop esclave de l'élément sensible, exposé à ne pas distinguer du sentiment religieux vrai, un certain idéal vague, indéfini, plus voisin du rêve ou de la passion humaine que de la virile expression d'une prière humble, confiante, et qui élève l'âme des fanges de la terre jusqu'au Dieu vivant et personnel.

Ainsi conçu, même en dehors du cadre liturgique où seulement on peut avoir une pleine conception de sa vraie beauté, le chant grégorien nous paraît une remarquable synthèse de toutes les conditions du beau.

La voix humaine est un admirable instrument de musique : étendue, flexibilité, richesse et pureté de timbre, tout y est merveilleusement proportionné aux *aptitudes réceptives* de notre oreille.

L'artiste pourra donc ménager habilement l'intensité et le timbre des sons : *organiser* leur succession en un dessin mélodique se déroulant avec des proportions harmonieuses.

Quoi de plus expressif que la mise en œuvre de tous ces matériaux sous le coup des impressions de l'âme : mouvements tendres ou puissants, élans audacieux, retours timides ou violents comme pour se replier sur soi-même!

D'ailleurs, nul intermédiaire, l'âme vibrerait-elle moins dans les cordes vocales, et dans le souffle qui les anime qu'en empruntant les touches du piano ou l'archet du violon?

Si richement douée, la voix humaine deviendra

l'organe du sentiment religieux, de la prière, de l'amour divin, de la joie et de l'espérance.

Mais avouons-le, exprimé musicalement, le sentiment a toujours quelque chose de vague, de peu défini. On ne sait ce qui l'inspire. Votre voix éclaterait-elle en accents des plus sympathiques, un doute me reste. Ces accents sont-ils le contre-coup d'émotions purement sensibles, émanent-ils de la contemplation de la vérité, de l'amour, de la vertu, répondent-ils à un rayon de lumière venu du ciel?

C'est la parole qui nous le dira. La prière liturgique chantée est aussi une prière parlée. Et cette parole sera la parole de l'Eglise, la parole même de Jésus-Christ s'adressant aux hommes pour les instruire, ou bien empruntant l'organe de l'homme pour exprimer à Dieu ce que l'homme lui doit ou ce qu'il lui demande.

Cette parole, c'est l'âme du chant liturgique. Tout y est *pour elle*. Elle doit tout vivifier.

Que cette parole *resplendisse*, qu'elle gouverne *tout* : et la *mélodie*, si celui qui l'a composée était pénétré du sens et des sentiments qu'elle doit exprimer ;

Et l'*exécution*, dont la grande loi sera de rendre lumineux le sens des paroles ;

Et l'*expression*, qui donnera du relief à l'élément essentiel du mot, à l'accent où le mot trouve son unité et la pensée son appui ;

Et le *rythme*, qui sera celui des paroles, naturel

comme il l'est dans une récitation intelligente; harmonieux comme celui de la période oratoire avec son nombre, ses proportions, ses cadences.

Cette parole chantée débordera de vie comme le langage. Seules, les inflexions naturelles essentiellement variables et personnelles seront remplacées par les inflexions plus solennelles, et souvent plus expressives de la mélodie; celles-ci ainsi fixées permettront à toutes les voix d'entrer dans l'unanimité de la prière et, grâce à l'*écriture musicale*, la suite des siècles pourra s'inspirer des sentiments que la parole de l'Eglise produisait dans l'âme de nos aïeux.

Si l'on comprend ainsi le plain-chant, qu'on prenne l'admirable recueil que l'Eglise nous conserve depuis les premiers siècles. Qu'on étudie sans préjugé le rapport des mélodies aux paroles, on sera bientôt ravi. Nul besoin de ces accompagnements bruyants, de ces faux bourdons modernes qui multiplient les émotions nerveuses et remuent plus profondément peut-être la partie matérielle de notre nature, mais voilent le rayonnement du ciel au travers de ces pures mélodies.

Ouvrez au hasard. Dès la première page vous trouverez l'introït: *Ad te levavi animam meam.* Suivez la mélodie, votre âme s'élève au-dessus de la terre, cherche et trouve son trésor en Dieu qui va venir (Avent, *Adventus*). — *Deus meus!* Quel cri et quelle confiance! — *In te confido.* C'est un doux repos; *non erubescam,* c'est un ferme appui.

Neque irrideant me inimici mei. Quel dédain et

comme on triomphe d'avance! — *Etenim universi qui te exspectant.* Regard en Dieu long et plein d'espérance; *non confundentur;* c'est le calme, la paix...

Allons plus loin, au dimanche de la Sexagésime. — L'âme accablée sous les coups de la tentation, ou mieux l'Eglise en butte aux attaques perfides et violentes de ses ennemis, commence le divin sacrifice par cette étonnante prière :

Exurge, quare obdormis, Domine... Quel élan, quelle confiance, quelle énergie de supplication! — *Exurge et ne repellas in finem.* Vous ne sauriez dormir, encore moins nous rejeter. Pour imaginer l'insistance victorieuse de ce second *exurge,* il fallait être dominé, inspiré par la parole du Christi : *Pulsate et aperietur.* La prière est toute puissante.

Et puis ce chant plaintif, ce tendre reproche : *Quare faciem tuam avertis? — Oblivisceris tribulationem nostram.* Quel bouleversement dans le mot *tribulationem!*

Adhæsit in terra venter noster. Comment traduire? La mélodie se précipite et vous montre le suppliant gisant dans la poussière.

Enfin une nouvelle adjuration, celle-ci définitive, et qui ne semble plus souffrir de délai : *Exurge, Domine, adjuva nos et libera nos.*

On serait infini à prendre seulement les morceaux les plus saisissants, depuis les chants syllabiques ou à peu près, tels que la ravissante antienne à quatre membres de Complies : *Salva nos Domine vigilantes,*

— jusqu'aux mélodies les plus ornées et les plus savantes, comme la touchante prière du verset *alleluiatique* de la Pentecôte : *Veni Sancte Spiritus*, là où l'on voit si bien le sens de ces longues vocalises dans lesquelles l'âme épanche ses sentiments, et semble se dégager des choses d'ici-bas, et avec les anges monter et descendre la merveilleuse échelle qui relie la terre au ciel.

Nous ne parlons pas de ce qui est connu de tous. Le chant unanime du *Credo*, le *Te Deum*, les merveilleuses mélodies de l'office des morts, etc., etc.

Vraiment, on comprend lorsqu'on a le sens de l'Eglise dans sa liturgie, par quel dessein providentiel, l'art musical, parmi les arts chrétiens, atteignit le premier son apogée. Fait pour calmer les passions non pour les exciter, il devait remplir lors de l'invasion des barbares le rôle civilisateur si bien compris de Charlemagne.

Et puis le chant grégorien fait partie essentielle des rites sacrés; la peinture et la sculpture n'en sont qu'un accessoire.

La poésie biblique se révélant pleinement dans les mystères chrétiens l'inspira. Dès lors, on comprend dans quel discrédit tombe le culte lorsqu'on voit le chant qui devrait lui donner une grande part de son éclat, livré à une exécution maladroite et profane quand il n'est pas remplacé par une musique sensuelle dont l'exécution est parfois confiée à des interprètes mondains.

Mais où la musique liturgique se surpasse elle-

même, c'est dans les chants consacrés à la tristesse. Le paganisme avait divinisé la vie, la joie et le plaisir ; le christianisme a divinisé la mort, l'humiliation volontaire, la douleur et les larmes du repentir. Quiconque à la conscience pure se sent pénétré, remué au plus profond de son être, quand il entend chanter dans l'église le *Miserere mei*, le *Dies iræ*, le *Stabat mater dolorosa* (1), et ces divines lamentations où Jérémie, comme parle Bossuet, égale les lamentations aux douleurs.

Pour ce qui est des *organes* de la musique chrétienne, il en est un que nous ne saurions passer sous silence. « Parmi les organes que l'art s'est créés, a dit Lamennais, aucun ne saurait être comparé à *l'orgue :* il les domine tous des hauteurs de sa royauté solitaire... Pour l'étendue, l'éclat, la puissance, il n'a point de rival. Il est la voix de l'Eglise chrétienne, et comme l'écho du monde invisible qu'elle manifeste symboliquement. Ses proportions, sa forme, ont un aspect architectural, et de ses profondeurs sort un volume de son suffisant pour remplir l'édifice le plus vaste. Tantôt il provoque le recueillement et la contemplation par une harmonie voilée, mystérieuse; tantôt il émeut d'une tristesse sainte, ou enflamme

(1) « La liturgie catholique n'a rien de plus touchant que cette complainte si triste, dont les strophes monotones tombent comme des larmes: si douce, que l'on y reconnaît bien une douleur divine consolée par les anges; si simple enfin dans son latin populaire, que les femmes et les enfants en comprennent la moitié par les mots, l'autre moitié par le chant et par le cœur. » *Ozanam*, t. V, p. 169.

les désirs d'une céleste ardeur. Quelquefois il gronde comme l'orage, mugit comme la tempête sous les voûtes tremblantes; quelquefois on dirait les soupirs des esprits, devinés plutôt qu'entendus, et saisis seulement par l'ouïe interne (1). »

Cependant, pour être éclairé par la foi et soutenu par le sentiment religieux, le chrétien est homme, c'est-à-dire exposé aux passions et aux faiblesses humaines. Dieu, d'ailleurs, ne l'exempte ni de combattre ni de souffrir; souvent même, afin d'éprouver sa fidélité, il le soumet aux plus rudes épreuves, tandis que l'impie nage au sein des plaisirs. Qui l'affermira et le réconfortera? Deux choses puissantes et efficaces : deux choses admirablement proportionnées à l'humaine nature et où brille d'un éclat divin l'harmonie du corps et de l'âme, du sensible et de l'intelligible, nous voulons dire la *prière* et les *sacrements* (2).

Mais à une hauteur qui les approche du ciel, quoique vivant sur cette terre, planent les chrétiens d'élite, âmes magnanimes et vraiment royales, puisqu'elles règnent en même temps sur elles-mêmes et sur le monde. Chez elles, l'égoïsme est mort, anéanti; elles ont dit adieu à ces trois sortes de biens qui fascinent les enfants des hommes : aux richesses par la *pauvreté*, aux plaisirs sensuels par la *chasteté*,

(1) *Op. cit.*, ch. XII.

(2) Les sept sacrements ont inspiré à notre glorieux Le Poussin des tableaux qui, pour la grandeur des pensées, peuvent rivaliser avec les *Stanze* de Raphaël.

à la volonté propre par l'*obéissance*. C'est ici le sommet de la beauté morale.

Pour l'atteindre plus sûrement, ces athlètes s'unissent ensemblent et forment ces sociétés admirables, où personne ne commande et tout le monde obéit.

Deux voies s'ouvrent à eux pour les conduire à l'idéale perfection. La première, c'est de voler au secours des hommes par amour pour Celui qui a placé l'amour des hommes immédiatement après l'amour de Dieu. « Vous aimerez Dieu de tout votre cœur, et le prochain comme vous-mêmes. Ces deux commandements sont la loi et les prophètes. » Donc, les uns, à l'exemple du Christ, annoncent l'Evangile aux ignorants et aux pauvres aussi bien qu'aux sages et aux riches, et les autres essuient les larmes de ceux qui pleurent, pansent les plaies horribles de ceux que le monde a abandonnés.

La seconde voie, c'est de s'ensevelir dans un cloître, d'oublier le temps et les choses du temps, de ne penser plus qu'à Dieu, de ne connaître que Dieu et de chanter ses louanges la nuit et le jour.

Les uns et les autres vivent de la vie la plus intense et la plus haute, la vie de l'esprit; une seule passion les enflamme, la passion de l'amour. L'amour païen avait allumé les incendies de la chair et étouffé l'esprit; l'amour chrétien consume la chair et allume les incendies de l'esprit.

Entendez ces brûlantes paroles de l'*Imitation* : « L'amour est une grande chose, l'amour est un bien

admirable, puisque lui seul rend léger ce qui est pesant et qu'il souffre avec une égale tranquillité les divers accidents de cette vie; il porte sans peine ce qui est pénible, et il rend doux et agréable ce qui est amer. — L'amour de Jésus est généreux; il pousse les âmes à de grandes choses, et les excite à désirer ce qu'il y a de plus parfait. — L'amour tend toujours en haut et il ne souffre point d'être retenu par les choses basses. — L'amour veut être libre et dégagé des affections de la terre, de peur que sa lumière intérieure n'en soit offusquée, et qu'il ne se trouve ou embarrassé dans les biens, ou abattu par les maux du monde. Il n'y a rien ni dans le ciel ni sur la terre qui soit ou plus doux, ou plus fort, ou plus élevé, ou plus étendu, ou plus agréable, ou plus plein, ou meilleur que l'amour, parce que l'amour est né de Dieu et que, s'élevant au-dessus de toutes les créatures, il ne peut se reposer qu'en Dieu. — Celui qui aime est toujours dans la joie; il court, il est libre, et rien ne le retient; il donne tout pour tous, et possède tout en tous, parce qu'il se repose dans ce bien unique et souverain qui est au-dessus de tout, et d'où découlent et procèdent tous les biens (1). »

Ne croyez pas que ce soit là un amour de roman et d'imagination. C'est un amour effectif et réel, à la fois divin et humain, céleste et terrestre. Sorti de la poitrine de Jésus, il a embrasé la poitrine des saints. Paul, Jean, Augustin, François d'Assise, Agathe,

(1) L. III. c. v.

Cécile, Agnès, n'ont voulu connaître d'autre époux que le Christ. *Amo Christum, cujus mater virgo est : quem cum amavero, casta sum, cum tetigero, munda sum, cum accepero, virgo sum. Ipsi soli servo fidem* (1).

Voilà bien le corps illuminé de toutes les splendeurs de l'âme, la chair transfigurée par l'esprit, en un mot l'idéal de la beauté morale réalisé et vivant (2).

(1) Office de sainte Agnès.

(2) Mgr Dauphin montrait récemment aux artistes l'inépuisable variété de sujets que leur offre l'Eglise. Je dirai volontiers aux artistes :

« Est-ce la vie pastorale qui vous plait; aimez-vous le repos et la naïveté des mœurs champêtres? Vous avez les *patriarches* !

Est-ce la pauvreté austère, la puissance des prodiges, l'empire sur les rois et sur les peuples, le domaine souverain du présent et de l'avenir? Vous avez les *prophètes!*

Est-ce la lutte, le drame, l'énergie des héros aux prises avec les tourments de la mort, les scènes terribles ou attendrissantes de la prison, des catacombes, de l'amphithéâtre? Vous avez les *martyrs!*

Aimez-vous la majesté du désert, la vie des cloîtres, les méditations solitaires sur le rivage des mers, ou dans les profondes vallées, ou sur les sommets aériens? Vous avez les *ermites*, les *anachorètes* et tous les *moines* qui ont mêlé les louages de Dieu aux grands travaux de l'étude et aux grands spectacles de la nature!

Aimez-vous les ardeurs du zèle, les voyages lointains à travers les peuples, les triomphes merveilleux de la parole? Vous avez les *apôtres* et les saints *missionnaires*, S. Paul, S. Chrysostome, S. François-Xavier.

Qu'aimez-vous encore? La profonde science, le génie? Voici les *docteurs!* la pureté angélique, la tendre piété, une belle âme sous une enveloppe pleine de jeunesse et de grâce? Voici les *Vierges!*

La sainte hardiesse devant le pouvoir? Voilà S. Ambroise, S. Athanase, S. Thomas de Cantorbéry! la bénignité du cœur et l'amabilité des manières? voilà S. François de Sales; l'amour

APPENDICE PREMIER.

LE TEMPLE CHRÉTIEN, SYNTHÈSE DES ARTS.

Lamennais, dans une page très remarquable, malgré certaines inexactitudes de détail, montre ainsi la beauté supérieure du temple chrétien et comment le temple contient tous les arts :

« Le temple chrétien représente la création dans son état présent et dans ses rapports avec l'état, les lois et les futures destinées de l'homme. Symbole de la divine architectonique, le corps de l'édifice semble se dilater indéfiniment, et, sous ces voûtes élevées, qui s'arrondissent comme celles des cieux, il exprime, par ses fortes ombres et la tristesse des demi-jours, la défaillance de l'univers obscurci depuis sa chute. Une douleur mystérieuse vous saisit au seuil de cette sombre enceinte, où la crainte, l'espérance, la vie, la mort, exaltées de toute part, forment par leur mélange indéfinissable, une sorte d'atmosphère silencieuse qui calme, assoupit les sens, et à travers

ardent, enthousiaste, passionné? voilà sainte Thérèse et S. François d'Assise; l'esprit de miséricorde et de charité poussé jusqu'aux dernières limites du possible? voilà sainte Elisabeth; les tendres sollicitudes de la mère? voilà sainte Monique. » (*Sermon de charité pour l'association des artistes musiciens, prêché à St-Eustache, dans la fête de Ste Cécile.*)

laquelle se révèle, enveloppé d'une lueur vague, le monde invisible. Une secrète puissance vous attire vers le point où convergent les longues nefs, là où réside, voilé, le Dieu rédempteur de l'homme et réparateur de la création, et d'où émane la vertu plastique qui imprime au temple sa forme. Dans ses axes croisés, il offre l'image de l'instrument du salut universel; au-dessus, celle de l'arche, unique asile, au jour du déluge, des espérances du genre humain, et emblème toujours vrai du pénible voyage de l'homme sur les flots de la vie. Les courbures ogivales des arceaux, les flèches qui de partout s'élancent dans l'espace sans bornes, le mouvement d'ascension de chaque partie du temple et du temple entier, expriment aux yeux l'aspiration naturelle, éternelle, de la créature vers Dieu, son principe et son terme.

Tel est le commencement de l'art, sa manifestation première dans ses relations avec l'idée chrétienne. Il élève une demeure à Dieu sur le modèle de celle que Dieu s'est faite lui-même, et Dieu remplit de soi le temple, image symbolique de la création, comme il remplit de soi l'univers. Tous les arts sortiront de cet art initial.

Le temple a sa végétation, ses murs se couvrent de plantes variées; elles serpentent en guirlandes le long des corniches et des plinthes, s'épanouissent dans les ouvertures laissées à la lumière, se glissent sur les nervures des cintres, embrassent, comme le lierre des forêts, les formes sveltes des pyramides

semblables à des pointes de rocher, et montent avec elles dans les airs, tandis que le tronc des colonnettes pressées en faisceaux se couronne de fleurs et de feuillage. La pierre s'anime de plus en plus ; des multitudes d'êtres vivants se produisent au sein de cette magnifique création que l'homme vient compléter et qu'il résume dans sa noble image.

La sculpture, on le voit, n'est que le développement immédiat de l'architecture ; elle procède d'elle naturellement, organiquement pour ainsi dire. Qu'est-elle, en effet, d'abord? Quelque chose d'inachevé, d'embryonnaire, un simple relief, qui croissant peu à peu, selon les lois de sa forme, se détache enfin du milieu où il a pris naissance, comme l'être organisé, après avoir acquis les conditions de sa vie propre, se détache des entrailles maternelles.

Mais la sculpture ne reproduit qu'imparfaitement les merveilleuses richesses de l'œuvre de Dieu. Elle ne saurait rendre les effets variés de la perspective, de la lumière et des couleurs, ni rassembler sous un seul point de vue, en un cadre étroit, les objets si divers que la nature offre à nos regards, dans leur harmonieux ensemble, et les scènes compliquées de la vie. De là une nouvelle branche de l'art, la *peinture*. Et voyez comme son développement s'enchaîne à ceux qui ont précédé : il n'en est que l'extension, le complément. Ces voûtes grises et ternes, le ciel du temple, prennent une teinte azurée, les reliefs se colorent..... Il n'est rien que la peinture ne représente à la vue, elle achève, sous ce rapport, la création du

temple ; et en reproduisant la forme extérieure des êtres, elle reproduit ce qu'il y a de plus intime en eux, l'esprit qui les anime, les sentiments, les idées mêmes, dans leur manifestation relative au sens destiné à percevoir la lumière. La lumière elle-même se colore de mille nuances diverses en pénétrant à l'intérieur de l'immense édifice, à travers les fleurs transparentes dont elle projette au loin les reflets ; et cette lumière tout à la fois idéale et réelle, vague splendeur d'un astre mystérieux, prête aux formes, dont le temple est peuplé, une expression indéfinissable.

Mais ces formes créées par l'art ne se meuvent pas. Ce temple n'offre pas encore une complète réalisation de son type, l'univers ; car, dans l'univers, nul repos, tout y est en mouvement, et ce mouvement, réglé par des lois constantes, manifeste sous un autre aspect l'ordre, l'harmonie, la variété dans l'unité...

Ici commence pour l'art une autre série de développements en rapport avec l'ouïe et le son, comme les premiers sont en rapport avec la vue et la lumière, ceux-ci plus extérieurs, ceux-là plus intimes, plus rapprochés des opérations pures de l'esprit..... Si l'univers était muet, ce que l'univers contient de plus parfait resterait enseveli dans des ténèbres éternelles. Mais la création a une voix qui se spécifie dans chaque ordre d'êtres, et dans chaque être individuel. Et puisque le temple exprime la création, ou en est l'image, le temple aussi a sa voix. Reportez-vous par la pensée au fond des vastes solitudes du

nouveau monde, de ses forêts, de ses savanes traversées par des fleuves sans nom, de ses montagnes d'où se précipitent d'impétueux torrents, du pied desquelles s'échappent d'innombrables ruisseaux qui lentement coulent sur un lit de mousse ou s'épanchent en nappes sur les prairies de la vallée, et prêtez l'oreille. De tout cela, il s'élève une voix formée de mille voix : de la voix des grandes eaux et de celle des sources qui tombent goutte à goutte des rochers, de la voix des vents qui bruissent dans la cime des arbres et murmurent dans l'herbe, de la foudre qui déchire les nuées ; de la voix des myriades d'êtres vivants..... Cette voix est la voix de la nature, indistincte, confuse, mais majestueuse, solennelle, immense, pleine de mystère et de vagues émotions.

Des profondeurs du temple sort pareillement une voix qui monte dans les airs et se propage au loin. Solennelle aussi, mystérieuse, et comme l'écho d'un monde invisible, elle remue les secrètes puissances de l'homme, elle éveille en lui toute une vie interne, assoupie jusqu'alors. Qui, dans la campagne, vers le soir, à l'heure où s'éteignent les feux du couchant, ou la nuit étend ses ailes sombres sur les bois, les prés, les buissons, les eaux, pour abriter le sommeil des pauvres créatures fatiguées ; qui, à cette heure de calme et de silence, quand vient à soupirer la cloche du hameau, ne se sent pas comme emporté en des régions inconnues, aériennes, peuplées de formes indécises, de pensées rêveuses et de pressentiments

infinis? — Pénétrez au dedans du temple : un mystère de vie va s'y accomplir. Lorsque vibre soudain la voix tour à tour majestueuse, douce, sévère, de l'orgue, qu'elle remplit de ses accords indéfiniment variés les voûtes frémissantes, ne dirait-on pas la voix de tous ces êtres de la création? Mais leur langage indéterminé ne parle qu'à ce qui sent, et non pas à ce qui pense. Tel est le caractère de l'*art musical.*

Au degré de développement où nous venons de le considérer, le temple, incomplet encore, n'a point achevé son évolution. Symbole de l'univers, il le représente, et tout ce qu'il renferme, à l'exception de l'homme, en ce que sa nature a de plus intime et de plus parfait. Qu'à la voix des êtres inférieurs il mêle sa voix, sa parole, son verbe, aussitôt toute cette création s'agrandit, se dilate, resplendit d'une lumière nouvelle, s'anime d'une nouvelle vie. Un lien plus étroit unit les deux mondes : le monde des phénomènes et le monde idéal.

En mariant sa voix à la voix des êtres inférieurs qui, du sein du temple, monte vers les cieux, comme l'hymne universel de la création, l'homme, en effet, exprime sa conception du temple même et du Dieu qui l'habite. Il dit en ses chants ce qu'est ce Dieu, il dit quels sont les liens qui l'unissent à ses créatures, les lois de celles-ci, le but final de leur existence. Il attire à soi, il anime de soi, de sa pensée, de son amour, tout cet univers qu'il domine et résume. Point de concours des deux mondes, du monde intel-

lectuel et du monde des sens : la *poésie* donc en est l'harmonie, elle est l'art même parvenu à son plus haut terme; car, en même temps que l'idée s'y montre sans voile, dans sa primitive splendeur, elle peint à l'esprit, elle déploie à ses regards les vives images des corps, elle reproduit les formes, les couleurs, rendues visibles intérieurement, et tout ensemble, à l'aide de l'élément sonore du langage, elle touche, elle émeut par ses ravissantes mélodies (1). »

APPENDICE II.

LE JOLI, LE BEAU ET LE SUBLIME.

Trois mots qu'on trouve sur toutes les lèvres et dans toutes les langues, que tout le monde entend quand on les prononce et dont chacun se fait en soi-même une idée grossière, mais dont bien peu saisissent avec précision la nature intime. Personne qui, entre ces trois mots, n'aperçoive à la fois une liaison étroite et une réelle différence; personne qui au joli ne préfère le beau, et au beau le sublime, qui n'estime le beau plus grand que le joli, et le sublime plus grand que le beau.

Mais jusqu'où s'étend la parenté et jusqu'où va la

(1) *De l'art et du beau*, ch. II.

différence? Celle-ci est-elle essentielle ou seulement accidentelle? S'agit-il d'une seule et même chose apparaissant sous trois formes graduées, ou bien sommes-nous en présence de trois choses, de trois espèces comprises dans le genre commun de la beauté? Sur ce point, comme sur tant d'autres, les sages n'ont pas su se mettre d'accord.

La seconde opinion est celle de Kant, Schiller, Jouffroy et Ch. Blanc. Elle nous paraît aussi de beaucoup la plus conforme à la vérité : il nous répugne de ne voir dans le joli, le beau et le sublime qu'une seule et même perfection, traversant successivement les trois degrés du positif, du comparatif et du superlatif.

Consultons la conscience et demandons lui quels sentiments divers excite en notre âme la vue de ces trois objets : le joli, le beau et le sublime.

Le joli, le gracieux, s'adresse plutôt à notre sensibilité qu'à notre raison ; il nous récrée, sans faire sur nous une impression profonde; il n'envahit pas, il n'inonde pas le cœur, mais il le flatte agréablement et exerce sur lui l'empire de ses charmes. On juge bien qu'une telle impression, si légère et si fugitive, ne saurait nous grandir et nous élever au-dessus de nous-mêmes.

Au contraire, le beau élève, grandit l'âme; il parle à la raison bien plus qu'à la sensibilité, il ne reste pas à la surface de notre être, mais il pénètre dans l'intérieur; il n'ébranle pas encore, mais déjà il remue : en gagnant notre amour, il gagne aussi notre estime et notre sympathie.

Mais voici un sentiment d'un autre ordre. Je viens d'entendre le *qu'il mourût* de Corneille. Cette parole semble dure, accablante à l'homme sensible qui est en moi ; mes membres frissonnent à cet ordre de mourir; la force vitale est suspendue ; mais bientôt une faculté supérieure s'éveille en moi : l'esprit pur a compris, la conscience tressaille d'aise à l'idée de son triomphe sur la nature physique ; à l'abattement succède une joie vive, quoique austère ; je reviens à la vie avec plus de force qu'auparavant. — Ainsi, le sublime imprime une violente secousse à notre âme, tandis que le beau l'apaise, la ravit. Il porte à la mélancolie, détache de la terre et des petites passions, et généralement du moins, fait naître un sentiment religieux. Ce n'est pas tant l'amour qu'il provoque, c'est plutôt l'admiration, la vénération et je ne sais quel enthousiasme surhumain.

Jouffroy avait donc pleinement raison : « Entre l'impression ressentie à la vue des Alpes et le sentiment que j'éprouve à la vue d'une rose, qu'il n'y ait qu'une différence de degré, c'est à quoi je ne consentirai jamais : ces deux plaisirs sont pour moi de nature différente. Ils diffèrent l'un de l'autre comme le doux diffère de l'amer (1). »

Des effets différents ne peuvent manquer d'avoir une cause différente. Interrogeons encore l'expérience : elle nous montrera dans les objets que nous appelons jolis, beaux et sublimes, des qualités spé-

(1) *Cours d'esthét.*, appendice, p. 332-336.

ciales, *sui generis*. D'abord l'élément sensible et l'élément idéal n'y sont pas dans les mêmes proportions. Ce qui nous frappe le plus dans le joli, ce n'est pas la grandeur de l'idée exprimée, mais la perfection délicate et exquise du signe qui l'exprime, ce qu'il y a de charmant et de riant dans sa douce image ; dans le sublime, le signe disparaît pour ainsi dire devant la grandeur de l'idée, et dans le beau, le signe et l'idée attirent presque également notre attention, si bien que l'imagination et la raison se trouvent également satisfaites.

La seconde différence regarde la nature même de l'objet ou de l'idée. Les êtres où domine la grâce éveillent l'idée de mobilité, de légèreté, de quelque chose de faible qui semble chercher un appui, ou d'inachevé qui se forme et aspire à un état supérieur. Un ruisseau, une fleur, un enfant, voilà de vivants exemples du gracieux.

Si la grâce se rencontre parfois dans des objets achevés et plus grands, elle y désigne la partie accidentelle et mobile, la vivacité plutôt que la vie complète, la facilité plutôt que l'ampleur ou la largeur des mouvements, l'adresse au lieu de la vigueur, la légèreté au lieu de la force, l'élégance et la souplesse au lieu de la beauté majestueuse. Dans ce dernier cas, la grâce n'appartient pas essentiellement au sujet, elle s'y montre accidentellement et il peut s'en dépouiller sans cesser d'être beau. Au sentiment des Grecs, Vénus pouvait ôter sa ceinture et la prêter à Junon.

La beauté, au contraire, est inhérente au sujet qui la possède ; un lien plus intime et plus fort l'unit à lui ; et, comme elle ne convient qu'aux êtres achevés et complets en leur genre, elle participe aussi de leur maturité et de leur stabilité.

Un dernier trait sépare le joli du beau : le premier est l'attribut des petits, le second le propre des grands ; un enfant n'est pas beau, mais il est joli ; un peuplier, un homme n'est pas joli, mais il est beau.

Considérez le visage gracieux d'un enfant ; donnez-lui par la pensée plus de charmes encore, il sera plus gracieux, mais lui donnerez-vous pour cela la beauté? De même, que de belles physionomies qui n'ont rien de gracieux !

Mais autant le beau l'emporte sur le joli, autant il le cède au sublime. Celui-là est toujours humain, toujours à notre portée ; il se compose principalement d'ordre, de proportion et d'harmonie ; il se laisse saisir et mesurer, nous en avons une idée adéquate. — Le sublime ne se trouve que chez les êtres supérieurs ; sans être infini, il nous dépasse, il touche à l'infini, mais il ne le montre qu'imparfaitement : apparition majestueuse faite de *lumière* et d'*ombre*, il enveloppe à nos yeux quelque chose de grandiose et de voilé. Comparé à notre compréhension, à notre imagination surtout, il la surpasse et la plonge dans l'étonnement ; mis en regard de notre force, il l'efface et se montre à nous comme une puissance souveraine, devant laquelle notre petitesse s'incline spontanément et d'elle-même.

Cependant, nous ne cherchons point à le fuir : il nous attire au contraire par un attrait supérieur. Des rochers audacieux suspendus dans l'air et comme menaçants, des nuages se rassemblant au ciel au milieu des éclairs, l'immense Océan soulevé par la tempête, la cataracte d'un grand fleuve, sont des objets d'autant plus attrayants qu'ils sont plus terribles, pourvu toutefois que nous soyons en sûreté et assez libres pour penser et contempler ce dramatique spectacle.

Suave mari magno turbantibus æquora ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem,
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est (1).

Autre différence remarquable : pendant que le beau est une invention cherchée, quoique naturelle, le sublime est une rencontre imprévue et soudaine. Voilà pourquoi il nous émeut si profondément, quand tout à coup il éclate. Pour frapper un grand coup sur notre imagination et sur notre esprit, il faut le frapper vite ; plus le coup est inattendu et rapide, plus il est fort. Ici point d'ornements, point de fleurs. En faisant passer l'esprit par des détours agréables, en lui ménageant des chemins variés, en le conduisant lentement et doucement au but, vous lui procurez

(1) Lucrèce, *De rer. nat.* II, 1-4.
Nous avons devant les yeux un lion ; il est enfermé dans une cage solide et nous pouvons considérer sans crainte la fierté de sa pose, la vigueur de ses muscles, etc... ; nous l'admirons. Mais si nous étions seuls au milieu d'une plaine et qu'un lion s'avançât sur nous, prêt à nous dévorer, nous ne pourrions plus songer qu'à notre péril.

l'impression du beau ; mais pour exciter en lui l'impression du sublime, il faut brusquement le mener au but, et lui faire franchir toute la distance qui l'en sépare.

Ainsi, le sublime a ce glorieux caractère, ce privilège unique, d'allier la grandeur de l'idée à la simplicité de l'expression (1). Le signe, en exprimant l'idée, s'efface devant elle et la laisse paraître toute seule avec l'austère majesté qui lui est propre et qui va droit à l'âme.

Pour cette raison même, le sublime a sur le beau une dernière supériorité : selon la remarque de Ch. Blanc, il peut être *traduit* toujours et *compris* partout. « Simple, il saisit le barbare aussi bien que l'homme civilisé. Issu des profondeurs de la nature, émané du divin, le sublime est absolu, impérissable. » On peut faire passer dans toutes les langues le *fiat lux* de l'Écriture, le *qu'il mourût* de Corneille, parce que ces traits n'ont aucun ornement, aucun art, tandis que les beaux vers, bien faits et bien harmonieux, résistent à la traduction. Les écrivains sacrés, et surtout Moïse, Job, David, Isaïe, perdent beaucoup moins à être traduits que Virgile, Horace ou Homère.

Tels sont, dans notre sentiment, les attributs du beau et du sublime ; ils mettent entre l'un et l'autre

(1) « Voyez comme tous les arts se ressemblent et obéissent au même principe. Si vous lisez une harangue de Démosthènes, une oraison funèbre de Bossuet, vous y rencontrez par intervalles quelques expressions familières, presque triviales, qui sont là pour apprivoiser le sublime, pour empêcher qu'il ne soit tendu et surhumain. » Ch. Blanc, *op. cit.*. l. II, ch. XII.

une différence aussi marquée et aussi grande, sinon plus marquée et plus grande encore, que celle qui sépare le beau du joli.

Mais nous ne saurions admettre entre le sublime et le beau d'autres différences imaginées par certains modernes, avec qui, plus d'une fois, nous nous sommes trouvé d'accord.

L'Auteur de la *Grammaire des arts du dessin* assigne comme attribut spécifique du sublime, d'être non seulement *disproportionné,* mais encore *désordonné,* bien plus, d'être compatible avec l'*horrible,* avec le *chaos* (1).

Quelle étrange imagination ! Faire du sublime le contraire de la perfection, quand il en est le point culminant ; le contraire de la beauté, quand il présente à l'esprit l'idée d'une beauté divine ; le contraire de l'ordre, quand il révèle à la conscience l'austère majesté d'un ordre supérieur !

Comme si l'ordre ne faisait pas une partie essentielle de la véritable grandeur ! Comme si le chaos, où règne uniquement la matière aveugle, et l'horrible, dont la seule image est repoussante et cause à

(1) « Le sublime peut se trouver partout, même dans le chaos, même dans l'horrible. » Tandis que le beau est essentiellement humain, le sublime se trouve dans la nature qui semble se complaire dans le désordre. « Les étoiles sont dispersées dans le firmament avec une incohérence qui épouvante l'imagination. Les montagnes se hérissent comme au hasard sur le globe... Dans les spectacles matériels de l'univers, aucune symétrie n'est visible, et s'il en existe une, elle échappe *complètement* à nos sens, elle se perd dans les hauteurs inaccessibles de la pensée divine. « *Op. cit*, p. 6, 8, 9 et 98.

l'âme une pénible impression, avait de quoi nous attirer, nous subjuguer, faire naître en nous le sentiment de l'admiration, de l'enthousiasme!

Il faut le reconnaître, ce qui éclate avant tout dans le sublime, c'est la *grandeur :* grandeur qui nous dépasse, et qui, par là même, ne nous permet pas de saisir parfaitement les proportions de l'objet. D'autant plus que l'âme, frappée d'une subite et violente secousse, est tout entière à l'admiration de l'idéal divin : trop émue, trop ébranlée pour s'arrêter à la belle disposition des parties.

Au reste, alors même qu'il se dérobe aux regards des sens et qu'il s'enveloppe dans sa vaste étendue, l'ordre de la nature se laisse voir ou du moins *deviner* à l'œil interne de l'esprit, et dans ce qu'on appelle pompeusement « le spectacle d'un désordre sublime » se cache en réalité un ordre effectif supérieur, qui plus d'une fois se révèle à l'intuition du génie, ou à la patience de l'observateur. La loi, c'est-à-dire l'ordre, fait sentir sa vertu dans les plus grandes aussi bien que dans les plus petites choses; et si l'ordre de l'Océan disparaît pour moi devant son immensité, ma raison, pleinement instruite de la stabilité, de l'universalité des lois de la nature, affirme que l'Océan, calme ou révolté, est en ordre (1).

(1) Le spectacle du sublime peut offrir parfois un désordre *relatif*, par exemple une tempête. Mais nous comprenons que ce désordre n'est qu'apparent et qu'il entre dans les grandes lois de la nature. Nous comprenons que l'océan est ainsi bouleversé dans ses profondeurs par une puissance qui tient en main tous les éléments, et c'est précisément parce que cette puissance souveraine fait sentir sa présence dans la tempête, que nous sommes saisis d'admiration. Si nous étions frappés de l'idée de désordre, la tempête n'aurait rien de sublime à nos yeux.

Et puis, que de choses sublimes ailleurs que dans la nature, dans les pensées, dans les œuvres de l'homme, où l'ordre se révèle avec la même clarté que la grandeur!

Jouffroy a soutenu une opinion tout à fait contraire à celle de Ch. Blanc. Le sublime lui est apparu dans le spectacle de l'ordre *terrestre*, et le beau dans la conception de l'ordre *absolu;* le premier lui a semblé *humain*, le second *divin*. « L'idée fondamentale du sublime, c'est la *lutte :* c'est l'idée de la force libre et intelligente, luttant contre les obstacles qui gênent son développement; l'idée fondamentale du beau, c'est l'idée de la force libre et intelligente qui arrive à son but facilement et sans effort (1). » — Par exemple, un peuplier est beau, quand, au bord d'un ruisseau, il développe sans obstacle son riche branchage, ou qu'il balance à son gré sa tête dans les airs; et le chêne est sublime quand, violemment agité par une soudaine et furieuse tempête, il rassemble ses forces, redouble d'énergie et oppose à l'orage une résistance vaillante et désespérée. — Le *Télémaque* est beau, parce que la pensée coule de source, noble et pure, mais facile, fleurie et gracieuse; les *Pensées* de Pascal sont sublimes, parce qu'elles laissent voir une âme intérieurement agitée, se débattant avec effort

(1) *Cours d'Esthétique*, 4e leçon.

contre les étreintes du doute, cherchant le vrai avec une passion ardente, mais anxieuse.

Combien un tel système s'accorde mal avec la doctrine commune, il n'est personne qui ne le sente tout d'abord. A ce premier défaut, il en joint un autre non moins grave, nous voulons parler des fâcheuses conséquences qu'il entraîne après lui. De deux choses l'une : si le sublime est humain et le beau divin, ou Dieu est moins que l'homme, ou le beau est plus que le sublime. — De plus, ce système fait consister le sublime à montrer l'âme pensante à travers la pensée, au lieu que, selon l'opinion commune et véritable, le chef-d'œuvre de l'art, c'est de faire disparaître la personne et l'expression, pour laisser le spectateur en face de la grandeur solitaire de l'idée.

Jouffroy a mis l'accessoire à la place du principal : parce que la nature vivante tout entière *combat pour la vie,* et que l'homme doit combattre à la fois et contre la plupart des êtres qui l'entourent et contre lui-même; et que, d'un autre côté, le combat met le combattant en demeure de se révéler et de déployer toute sa force, Jouffroy en a conclu que l'effort est de l'essence du sublime. Rien de moins exact qu'une telle assertion. L'effort, surtout s'il se laisse trop visiblement apercevoir, ne peut qu'accuser la faiblesse du sujet, et la véritable grandeur sera toujours la grandeur calme, sereine, majestueuse, maîtresse d'elle-même, qui se joue au milieu des difficultés et qui écarte les obstacles par sa seule vertu.

Une opinion moins acceptable encore, est celle de M. Ch. Lévêque. A son gré, le sublime n'a rien d'*absolu;* il est tout *subjectif* et *relatif* (1); c'est une grandeur indéterminée, dont nous n'embrassons pas les limites; du moment où nous parviendrions à les embrasser, soudain le sublime cesserait d'exister, le sublime ne serait plus que le beau. « Ce n'est que relativement à nous, ce n'est que par rapport à nos facultés de comprendre, qu'il est sublime... Si Dieu égalait tout à coup la portée de nos facultés aux proportions du sublime, soudain le sublime cesserait d'exister et il n'y aurait plus dans l'univers que le beau. A proportion que nous dissipons les nuages dont s'enveloppent les lois du monde, à proportion que nous perçons les mystères de la création, nous voyons le sublime décroître et peu à peu céder la place au beau (2). »

Comme dans les systèmes précédents, on trouve ici une part de vérité, mais il faut bien l'avouer, une part d'erreur plus grande encore. « Si Dieu égalait tout à coup la portée de nos facultés aux proportions du sublime, » le sublime cesserait de nous *étonner*

(1) On peut distinguer le sublime *absolu* et le sublime *relatif*. Le premier, dans la rigueur des termes ne convient qu'à Dieu seul; le second s'applique aux créatures supérieures, ou du moins aux créatures qui, dans une circonstance donnée, révèlent quelque chose de supérieur.

On a coutume de distinguer encore le sublime *ontologique*, le sublime *dynamique* et le sublime *mathématique*, suivant qu'il se rapporte à la nature de l'être, à la puissance ou à l'étendue.

(2) *Op. cit.*, 1re part., ch. VIII.

et d'abattre notre petitesse sous le poids de sa grandeur, mais il ne cesserait pas d'être ce qu'il est, grand, admirable, divin, c'est-à-dire sublime; car, au fond, là est toute son essence : le reste lui est accidentel sinon étranger.

Les faits non plus ne viennent pas confirmer la théorie de l'auteur. Il n'est pas vrai « que le sublime décroisse et peu à peu cède la place au beau, à proportion que nous dissipons les nuages dont s'enveloppent les lois du monde et que nous perçons les mystères de la création. » La surprise décroît peut-être, dans une certaine mesure, mais nullement l'admiration de la nature et de son libéral et magnifique auteur. Les cieux nous paraissent bien plus sublimes depuis les récentes découvertes de l'astronomie, et les infiniment petits bien plus admirables depuis que le microscope a pu compter un plus grand nombre de leurs innombrables parties.

Mais il en est du sublime comme des meilleures choses : l'artiste doit prendre garde d'en abuser. Dieu lui-même n'en a point abusé dans son œuvre; le beau occupe dans le monde une plus grande place que le sublime. — Fût-il sûr de l'atteindre toujours en le cherchant et de l'emporter d'emblée et comme d'assaut, l'artiste ne devrait pas le tenter, dans l'intérêt même de son art; les éclairs continus auraient bien vite ébloui nos faibles yeux. Viser toujours au beau, afin de l'atteindre souvent, et, s'il se peut, atteindre quelquefois jusqu'au sublime, c'est beaucoup et c'est assez.

Avec ce bons sens et cette finesse qui l'accompagnent toujours, Horace a signalé deux écueils :

> Serpit humi tutus nimium timidusque procellæ,
> ..... Professus grandia turget;
> Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.
> Si paulum a summo decessit, vergit ad imum (1).

APPENDICE III.

LE LAID ET LE RIDICULE.

Le laid côtoie souvent le beau, et le ridicule confine au sublime. Comme la logique aime à comparer le vrai au faux, la morale le bien au mal, l'esthétique doit mettre en regard la beauté et la laideur, afin de puiser dans le contraste une nouvelle lumière.

On pourrait définir le faux le contraire du vrai, le mal le contraire du bien, le laid le contraire du beau.

Ces définitions sont justes, sensibles même, elles n'expliquent pas grand'chose; généralement les négations laissent l'esprit à la porte de l'objet, sans le faire pénétrer plus avant.

Allons plus loin. Le laid dit tout d'abord l'absence de la beauté, un non-être par rapport à la beauté; mais il dit plus que cela, il présente à l'esprit l'image d'un être qui, plus ou moins ouvertement, viole les

(1) *Art poét.*, v. 27, 28, 230.

lois de l'esthétique. Il implique l'idée d'un être qui manque d'une beauté convenable à sa nature, d'une beauté qu'il devrait avoir, *carentia pulchritudinis debitæ*, pour rappeler la définition si connue que saint Thomas a donnée du mal.

Ainsi, le lis n'est point laid pour n'avoir pas la beauté de la rose, mais pour n'avoir pas la beauté du lis; et l'homme n'est point laid pour n'avoir pas la beauté de l'ange, mais pour n'avoir pas la beauté de l'homme.

Nous disions que le beau se compose de cinq éléments nécessaires : la variété, l'intégrité, la proportion, l'unité et l'éclat de la forme. La laideur consistera donc dans le manque d'un ou de plusieurs de ces éléments, et elle sera d'autant plus choquante, que le défaut sera plus sensible ou qu'il s'étendra à un plus grand nombre de propriétés esthétiques. Un léger défaut diminuerait d'autant la beauté : *Malum ex minimo defectu;* mais il ne suffirait pas à produire cette honteuse difformité que nous appelons la laideur.

Peu importent les dimensions du sujet, s'il va contre sa loi, si ses parties ne s'harmonisent pas entre elles, s'il tourne son activité, faible ou puissante, contre l'ordre, le sens commun le déclare entaché de laideur.

Toutefois, il peut arriver que le même être soit en même temps beau et laid, envisagé sous différents aspects : on a vu une belle âme unie à un corps difforme, un cœur bas à une puissante intelligence. Le

plus brillant et le plus vil des hommes, a-t-on dit de quelqu'un.

La laideur, comme la beauté, se divise en physique, intellectuelle et morale, et comme la beauté morale éclipse toute autre beauté, ainsi la laideur morale fait oublier toute autre laideur. La laideur physique n'implique point une faute, mais la laideur intellectuelle et morale ne vont pas sans quelque faute, parce qu'elles accusent la volonté ; bien plus, leur difformité respective se mesure au degré de la faute commise.

Si l'on voulait chercher un type spécial à ces trois genres de laideur, le *squelette* humain représenterait la première, le *sophiste* la seconde, et *Satan* la troisième. Le squelette humain exprime la disparition de la vie, du sentiment et de la plus idéale beauté physique ; le sophiste, qui met sur un pied d'égalité le vrai et le faux, qui cherche des raisons contre le vrai, exprime la falsification, le renversement de l'intelligence. Pour Satan, il exprime à la fois le renversement de la plus haute intelligence et de la plus noble volonté créées. Voilà pourquoi il est si horrible qu'on a pu le prendre pour la personnification du mal. « Le mal est là, l'idéal du mal incarné dans cette forme. Les ténèbres rayonnent de cette face, la haine scintille dans ces yeux, l'orgueil inflexible siège sur ce front. Cette forme ravissante, isolée du Créateur, est suspendue dans le vide comme un météore effrayant (1). »

Le beau, ainsi que le bon, possède à un haut degré

(1) Lamennais, *op. cit.*, ch. I.

la vertu attractive; il produit dans l'âme une émotion délicieuse; le laid fait tout le contraire : sa vue seule nous affecte péniblement, excite en nous un vif sentiment d'aversion et nous dispose à la fuite.

Fuir la laideur (la laideur intellectuelle ou morale) et souffrir d'une peine égale à la joie que procure le beau, c'est la marque d'une âme bien faite et bien ordonnée, d'une âme éclairée et pure.

La laideur intellectuelle et morale va plus loin encore : elle provoque le mépris et l'indignation de l'honnête homme, échauffe sa verve; vienne un artiste, un poète, il s'armera de la satire, *facit indignatio versum*. Pour rendre la laideur plus méprisable, il l'enlaidira encore, jusqu'à en faire le type d'un vice, ou bien il la montrera expiant dans cette vie ou dans l'autre sa monstruosité volontaire. Le supplice des damnés dans l'Enfer du Dante, le Satan de Milton, le Néron de Racine, sont autant d'exemples illustres du droit que s'attribue l'artiste d'introduire la laideur intellectuelle et morale dans ses peintures.

Il peut l'y introduire encore, mais avec sobriété et précaution, dans l'intérêt de la beauté elle-même; grâce à la puissance du contraste, le beau mis en face du laid brille d'un nouveau lustre et projette sur les spectateurs une plus saisissante lumière (1).

(1) La représentation de la laideur peut aussi avoir sa beauté relative comme preuve de l'intelligence et du talent qui brillent dans la vérité de l'imitation :

« Il n'est point de serpent ni de monstre odieux,
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux. »
BOILEAU, *Art poét.*, III, 1-2.

La nature crée peu d'êtres vraiment laids, et encore moins de monstres. Pour les hommes, le nombre n'est que trop grand de ceux qui obscurcissent leur intelligence, corrompent leur volonté, et enlaidissent ainsi la plus noble, la plus belle partie d'eux-mêmes. Tout compte fait, cependant, on trouverait que les plus nombreux de beaucoup sont encore les *médiocres*, intelligences sans éclat, volontés sans caractère, mais sans malice, dont on pourrait dire avec Tacite : *Magis extra vitia quam cum virtutibus.*

Le *ridicule* se montre plus fréquemment à découvert dans l'espèce humaine. Il peut revêtir les formes les plus diverses, se trahir sous tous les visages, mais toujours il aboutit au même résultat : manquer à la loi des proportions et des convenances. Le vaniteux s'attribue une beauté qu'il n'a pas ou s'efforce de la rehausser au moyen d'ornements puérils; un niais se croit spirituel et tient à le prouver; un orateur novice enfle la voix et s'enflamme quand il ne faut pas; tel poète éminent se pose en homme d'Etat et demande pardon à Dieu et aux hommes d'avoir fait des vers; tel avocat donne des leçons à un général et de son cabinet dirige des campagnes; voici un mathématicien qui demande gravement ce que prouve l'Iliade ou l'Enéide.

Le ridicule dit moins que la laideur; il en est le diminutif. Restreignez la laideur, elle donnera le ridicule; exagérez le ridicule, il se changera en laideur. Il contient un désordre, un désordre sensible, mais peu notable.

L'animal peut être laid, disgracieux, mais non pas ridicule; privé de réflexion et de liberté, suivant toujours et infailliblemet sa voie, il ne saurait enfreindre l'ordre ni gravement ni légèrement, à moins que l'homme ne le plie à ses caprices, comme lorsqu'il coiffe un chien d'un chapeau à cornes, qu'il l'attable, lui met une serviette et lui sert à dîner.

On prête le ridicule aux animaux, si on leur attribue la liberté et quelque chose des calculs de l'homme; une grenouille vit un bœuf qui lui sembla de belle taille; (et) pour égaler l'animal en grosseur... La chétive pécore s'enfla si bien qu'elle creva.

On pense bien que le ridicule ne produit pas sur nous la même impression que le laid. Loin de nous repousser ou de nous irriter, il nous attire plutôt et nous fait rire (1).

A sa manière, le ridicule peut servir la cause du beau, car il excite le génie du poète chargé de le saisir au vif et de le livrer à la risée universelle. L'art saura aisément l'exploiter et s'inspirer de lui plus heureusement que de la laideur; il y a même tout un genre de l'art qui répond au ridicule. On conviendra néanmoins que le genre *comique* n'est pas très élevé ni moralement ni esthétiquement, et que plusieurs de ceux qui l'ont cultivé, même avec succès, ont plus d'une fois jeté le ridicule sur la vertu et couronné le vice de fleurs.

(1) Le *Don Quichotte* de Cervantès peut être cité comme une des créations comiques les plus parfaites qui soient connues dans aucune langue.

Mais que penser de ce besoin de *rire* qui est en nous? On a dit que le rire est le propre de l'homme, parce qu'il vient à la fois de l'âme et du corps et que le corps ne rit qu'après l'âme. Son utilité principale est vraisemblablement dans le délassement nécessaire qu'il nous apporte : l'arc ne peut être toujours tendu. D'un autre côté, le ridicule prête naturellement à rire, et l'on doit avouer que le comique a une grande part dans la vie d'une portion notable de l'humanité.

Quand il se borne à une fine critique des travers des humains, le rire n'a rien que de légitime et de sensé. Souvent même il porte avec lui la meilleure des réponses.

..... Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res.

Mais souvent, trop souvent, le rire est déplacé et contient un désordre égal, sinon supérieur, à celui du ridicule. A maintes reprises, en effet, une secrète malice trouve du plaisir plutôt dans ce qu'il y a de désordonné que dans ce qu'ont de comique les travers d'autrui (1). Et d'ailleurs, à qui considère bien les choses,

(1) « Le vrai rire et la vraie gaieté ne vont pas sans la bonne conscience. » Hutcheson, *Compend. philos. institutio*, l. I, c. II, § 9.

On peut dire encore avec un auteur contemporain « qu'il n'y a pas de meilleure preuve ni de meilleure épreuve » de l'esprit que le rire. La justesse du rire ou du sourire, sa nuance, le mot, la syllabe qui le fait poindre, les sujets qui l'excitent, toutes ces remarques disent bien des choses sur l'intelligence,

ces travers eux-mêmes méritent la pitié plus souvent peut-être que le rire.

On a fait cette observation que ceux qui rient le plus sont en général ceux qui pensent et réfléchissent le moins. Aussi certains caractères plus grands et plus nobles ont-ils évité de s'abandonner au rire; au dire de Plutarque, on ne vit jamais le rire sur les lèvres de Périclès. Il est écrit : *Fatuus in risu exaltat vocem suam ; vir autem sapiens vix tacite ridebit* (1).

sa promptitude et sa culture, sur les habitude de la pensée, le caractère et les mœurs. » Philibert, le *Rire, essai littéraire, moral et psychologique.*

(1) Ecclésiastique, XXI, 23.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION V

Puissance des idées. — Puissance, grandeur et attraits de l'idée du beau. — Ses rapports avec l'idée du bien. — Notion de l'esthétique. — Ses difficultées. — L'idée du beau dans la philosophie de saint Thomas. — Erreurs ou lacunes des ouvrages modernes sur l'esthétique. — Division de l'esthétique.

PREMIÈRE PARTIE.

Principes du Beau.

PREMIÈRE SECTION. — LE BEAU CONSIDÉRÉ EN SOI. . . 1

Possibilité de la définition du beau. — Définitions provisoires. — Définition de saint Thomas.

CHAPITRE PREMIER. — *Objectivité de l'idée du beau* . . . 5

Adversaires de l'objectivité de l'idée du beau. — Réfutation de la théorie kantiste. — Réfutation de la théorie cartésienne. — Remarques de Burke. — Preuves de l'objectivité de l'idée du beau. — Réponse aux objections. — Part de l'élément subjectif dans l'idee du beau.

CHAPITRE II. — *De la variété comme élément du beau* . . 13

§ I. Notion et différentes sortes de variété 13

Multiplicité et variété. — Simple variété et contraste.

§ II. Il y a de la variété dans tout être complet 14

Variété dans le minéral, — dans l'ange, — dans l'animal, — le ciron. — Raisonnement de saint Thomas. — Variété dans l'homme.

§ III. La variété, besoin de l'homme 19

Multiplicité des besoins, signe de la perfection d'un être. — Besoin de la variété, universel et impérieux. — Origine et causes de ce besoin. — Répond-il à la seule sensibilité, ou s'adresse-t-il à la raison? — Opinion erronée de Schiller et de Jouffroy. — Explication d'Aristote. — Autres explications.

§ IV. Influence de la variété sur le beau. 25

Opinions contraires des éléates, des platoniciens et des positivistes sur la variété

et sa valeur. — Opinion moyenne. — Rapports de la variété avec la perfection. — La variété influe sur le beau considéré objectivement et subjectivement. — Vertu du contraste et des dissonances.

§ V. Règles et limites de la variété. 28

Ne pas unir les choses qui ne vont pas ensemble. — Ne pas pousser trop loin la division et la variété. — Comment choisir entre les détails. — Règle de M. Taine.

CHAPITRE III. — *De l'intégrité comme élément du beau* . . 30

§ I. Notion et différentes sortes d'intégrité 30

Intégrité substantielle ou accidentelle, originelle ou virtuelle, actuelle ou acquise.

§ II. Influence de l'intégrité sur le beau. 31

Paroles de S. Thomas. — La beauté impossible sans intégrité. — Valeur esthétique de l'intégrité virtuelle et de l'intégrité actuelle. — Beauté de l'enfant. — Beauté de l'homme mûr. — Singulière objection de Ch. Lévêque. — Réponse.

CHAPITRE IV. — *De la proportion comme élément du beau.* 36

§ I. Définitions de mots et de choses 36

Notion de l'ordre. — Notion de la convenance, — de la proportion, — de l'harmonie, — de la symétrie.

§ II. Influence de la proportion sur le beau. 40

Opinion du sens commun. — Vertu esthétique de la convenance. — Objection et réponse. — Influence de la symétrie sur le beau considéré objectivement et subjectivement. — Vertu esthétique de la proportion plus grande encore. — Paroles d'Horace. — Chaque chose à sa place. — Vertu esthétique de l'harmonie.

§ III. Dans quelle mesure la proportion convient-elle aux différents ordres de beauté 46

Opinion de Burke et de Ch. Blanc. — L'homme est admirablement proportionné. — Tête de l'homme et de l'animal. — Convenance qui brille dans l'animal, — proportion moindre. — le tigre, le lion, le taureau, l'éléphant, le cerf, le cheval. — Proportion et mesure dans l'ordre intellectuel. — Le jugement, — les vers et la prose, — le rythme. — Cicéron et Bossuet. — Proportion dans l'ordre moral. — *Virtus in medio.* — Analyse du *Qu'il mourût!* de Corneille, par Diderot.

§ IV. Limites de la proportion. 53

Les lois de la proportion sont-elles absolues ? — Style classique. — Ecole romantique jugée par M. Taine. — Le génie soumis à la loi. — Lois et règles. — Caractère absolu des premières. — Valeur relative des secondes. — Incorrections et ombres.

CHAPITRE V. — *De l'unité comme élément du beau.* . . . 57

§ I. Notion et différentes sortes d'unité. 57

Caractère des grandes idées. — L'unité, idée primitive, fondamentale. — Unité et simplicité. — Unité de composition. — Union naturelle et artificielle, substantielle et accidentelle. — Unité de principe et de cause, de fin ou de but, d'espèce et de genre, d'espace et de temps.

§ II. Rapports de l'unité avec les penchants et les inclinations de notre esprit. 59

Théorie de Kant. — Amour de l'unité, commun à toute intelligence. — Il croît avec l'âge et la force de la raison. — Effets de cet amour chez les grands esprits. — Les intelligences d'élite ont moins d'idées, mais plus d'idées générales. — Belle doctrine de saint Thomas. — Commentaire de Balmès.

§ III. Rapports de l'unité avec l'être et la perfection . . 63

L'unité bannie de tous les êtres par l'école positive. — L'unité suit l'être. — Remarquable doctrine de saint Thomas. — L'unité dans les êtres simples et dans les composés, dans le minéral, la plante, l'animal, l'homme. — Unité de substance, de principe et de fin. — Harmonie de l'un et du multiple. — L'unité croît avec la perfection.

§ IV. Influence directe de l'unité sur le beau 70

Mot célèbre de S. Augustin. — L'unité source de l'ordre et de la diversité. — Valeur esthétique de l'unité au point de vue subjectif. — Remarques de Ch. Blanc. — Elle facilite la connaissance et permet à l'esprit d'avoir plusieurs pensées à la fois. — L'unité dans les arts, dans la vie et dans les sciences. — La métaphysique.

§ V. Limites de l'unité. 78

Danger d'exagérer les meilleures choses. — Effets de l'exagération de l'unité dans les sciences. — Descartes, Malebranche, Condillac, Hégel. — Effets de l'exagération de l'unité dans les arts. — Règles.

CHAPITRE VI. — *De l'éclat de la forme ou de l'idéal comme élément du beau* 80

§ I. Ce que c'est que la forme ou l'idéal d'un être. . . . 80

Variété des puissances et unité de la forme. — Autres caractères de la forme : spécification de l'être, source de ses attributs. — La forme et l'idéal.

§ II. Réalité de la forme et fondement de l'idéal. . . . 82

Ecole positive. — Foi de l'esprit humain à l'essence. — L'esprit peut découvrir l'essence et l'universel. — Doctrine de Bossuet. — Dieu, dernier fondement de l'idéal. — Raisonnement de saint Thomas.

§ III. Beauté propre de l'essence ou de l'idéal. 85

Belles paroles de Cicéron. — Lacunes de la beauté individuelle ou réelle ; — l'idéal, éternel, immuable, accompli. — Beauté de l'invisible, — comment il agit sur nous. — Exemples.

§ IV. Influence de la beauté idéale sur la beauté réelle . 89

Doctrine de Lamennais, de saint Thomas, de Cicéron. — L'idéal, exemplaire de la beauté réelle. — Rayonnement de la forme sur les parties. — La beauté de l'individu croît avec son espèce ou son idéal. — Beauté de l'homme, de l'animal, de la plante, du minéral. — L'individu est d'autant plus beau qu'il réalise mieux l'idéal de son espèce. — Individus types. — Supériorité de l'art sur la nature, de la poésie sur l'histoire.

§ V. Nécessité de la clarté ou de la splendeur pour le beau. 39

Notion et nécessité de l'éclat ou de la splendeur. — Amour de l'homme pour

le brillant ou la lumière. — La clarté facilite la connaissance. — La splendeur, mesure de la perfection. — L'obscurité et les ombres. — Trop de lumière nuit. — Supériorité de la raison sur les sens. — Vérités éclatantes. — Si la lumière peut aller jusqu'au fond, jusqu'à l'essence.

§ VI. De l'unité du beau. 101

Double sens de la question. — Nécessité de relier entre elles les différentes espèces de beauté. — Propriétés communes aux différents ordres de vérité et de beauté. — Multiplicité des éléments matériels du beau. — Unité de sa forme. — Doctrine de saint Thomas.

SECONDE SECTION. — LE BEAU CONSIDÉRÉ PAR RAPPORT A NOUS. 105

Le beau indépendant de nous. — Ses rapports avec le sujet connaissant et affectif. — Le sentiment suit la connaissance.

CHAPITRE PREMIER. — *Connaissance ou perception du beau.* 106

§ I. Rôle des sens externes dans la perception du beau . 107

Fausseté de l'opinion qui refuse aux sens toute vertu cognitive. — Nécessité et perfection de la connaissance sensible dans l'homme. — Raisonnement de saint Thomas. — Qualités esthétiques perçues par les sens. — Concours des sens et de la raison dans la perception de la beauté sensible. — Impuissance esthétique de l'odorat et du goût; du toucher. — Rôle important du toucher dans la connaissance. — Parallèle entre la vue et l'ouïe.

§ II. Rôle de l'imagination dans la connaissance du beau. 114

Intérêt qui s'attache à l'imagination. — Faculté sensible mais voisine de l'esprit. — Aussi riche que tous les sens à la fois. — Imagination reproductrice et créatrice. — Si la raison et l'imagination sont réellement créatrices. — L'imagination perfectionnée par la raison et soumise à la volonté.

§ III. Hypothèse fantaisiste d'un sixième sens. 120

Théorie de Topffer et de l'école sentimentale. — Nature du sixième sens. — Réfutation de l'hypothèse. — Argument de Cousin.

§ IV. Rôle de la raison dans la connaissance du beau. . 122

Connaître le beau appartient principalement à l'intelligence. — Prééminence esthétique de l'intelligence sur les sens et l'imagination. — Origine de l'idée du beau. — L'idée du beau, fruit de l'abstraction et de la comparaison. — Antérieure à l'idée du vrai et du bien.

§ V. L'intelligence ne se représente pas le beau sans le secours de l'imagination. 126

Conséquence admirable de l'union de l'âme et du corps. — Doctrine de Bossuet, d'Aristote et de saint Thomas. — Rôle de l'image dans l'acte de l'intelligence et dans la connaissance du beau. — La nature supérieure à la science et à l'art.

§ VI. Ce que c'est que le goût. 130

Différentes opinions sur le goût. — Description de Voltaire. — Vraie nature du goût. — La raison principal juge en esthétique. — Raison supérieure et inférieure. — Génie et talent.

CHAPITRE II. — *Le sentiment du beau* 134

Le beau est dans la connaissance plutôt que dans le sentiment. — Intérêt qui s'attache au sentiment esthétique.

§ I. Le sentiment du beau distingué de tout ce qui n'est pas lui 135

Sentiments que l'on pourrait confondre avec le sentiment esthétique. — Le beau n'est ni l'utile ni l'agréable. — Il diffère aussi du vrai et du bien.

§ II. Caractères positifs du sentiment du beau. 139

Passion et sentiment. — Le sentiment esthétique, élevé, désintéressé, délicieux, profond, ordonné, complet, actif, composé de sympathie, d'affection et d'admiration. — Le sentiment du beau proportionné à la connaissance. — Pureté du cœur, condition esthétique.

SECONDE PARTIE.

Application des principes.

CHAPITRE PREMIER. — *Beauté de l'homme.* 150

Opinions contraires sur la nature de l'homme. — Opinion sensualiste. — Taine. — Opinion idéaliste. — Platon et Descartes. — Suites fâcheuses de ces systèmes au point de vue esthétique. — Doctrine moyenne en parfaite harmonie avec l'esthétique. — Saint Thomas et Bossuet.

§ I. Beauté résultant de l'union intime de l'âme et du corps, et du concert de leurs opérations. 153

Convenance de l'union étroite de l'âme et du corps. — Doctrine de Bossuet et de saint Thomas. — Noblesse du corps humain. — Concert admirable de l'âme et du corps dans les opérations de la vie végétative, de la sensation, de la passion, et du mouvement, de la main et de la parole.—Conséquences de ces faits.—Union substantielle de l'âme et du corps. — Unité de nature et de personne. — L'âme, forme du corps. — Réponse à une objection.

§ II. Beauté de l'homme tirée de l'empire que l'âme exerce sur le corps 172

Quoique intimement unie au corps, l'âme le domine. — Empire de la raison et de la volonté sur les passions, l'imagination et les autres mouvements; la chasteté et le martyre; l'âme fait son corps.

§ III. Beauté de l'âme considérée en elle-même et indépendamment du corps. 175

L'âme occupée, mais nullement absorbée par les soins du corps. — L'homme image de Dieu par l'intelligence et la volonté. — Spiritualité et beauté de l'intelligence. — Universalité, profondeur et hauteur. — Méthode et réflexion. — Beauté de la volonté. — Liberté et devoir. — Dévouement, mérite et vertu. — Principales vertus; travail. — Faiblesse de l'homme. — Réponse. — Parallèle entre la raison et la volonté.

§ IV. La variété ramenée à l'unité 188

Opinions contraires sur la variété et l'unité dans l'homme. — Doctrine moyenne.

— Variété des facultés. — Leur distinction réelle d'avec l'essence. — Unité de l'essence et de l'âme. — L'âme raisonnable source de toutes les propriétés du composé. — Idéal de l'homme ; la beauté du corps est relative.

CHAPITRE II. — *Le beau dans l'univers.* 195

Mot de Pythagore. — La beauté du monde à la fois populaire et scientifique. — Questions à résoudre.

§ I. Variété de l'univers. 197

Variété de l'univers d'après l'observation grossière. — D'après les récentes découvertes de la science. — Les infiniment grands. — Prodigieuse multitude et variété des corps célestes. — Soleils, planètes, astéroïdes, météroïdes. — Les infiniment petits. — Microphytes et microzoaires. — Incroyable fécondité. — Nombre des anges plus grand encore. — Saint Thomas et Bossuet.

§ II. Ordre et harmonie de l'univers 204

Beauté de l'ordre très supérieure à celle de la variété. — Convenance qui éclate dans la nature. — Le règne végétal subordonné au règne animal. — Respiration diurne et nocturne. — Convenance dans l'homme, — dans les éléments, — la terre, l'eau, l'air, la chaleur. — Chaque chose à la place qui lui convient le mieux. — Le monde plein de contrastes. — Leur admirable harmonie. — Le chaud et le froid, le jour et la nuit. — Combat pour la vie. — Ses heureux effets. — L'ordre et la vicissitude. — Conclusion.

§ III. Unité de l'univers. 216

Unité de l'univers d'après Aristote et saint Thomas. — Triple lien qui rattache entre eux tous les êtres de la création. — L'homme centre et résumé de l'univers. — Nouvelles unités découvertes par la science moderne. — Exagération de l'unité. — Lois spéciales aux différents règnes. — Nombreuses analogies entre les corps célestes et les corps terrestres. — Lois communes aux trois règnes de la nature. — Matière et forme. — Evolution et permanence. — Mouvements produits par une force qui n'est pas matérielle. — Les imitations. — Action mutuelle et finalité. — Existence de Dieu.

§ IV. La perfection de l'univers et le mal. 230

La perfection de l'univers est-elle aussi grande que possible? — Optimisme absolu de Leibnitz et de Malebranche. — Réfutation. — Optimisme relatif de saint Thomas et de Bossuet. — Pessimisme. — Réfutation. — Le bien supérieur au mal. — Le désordre rentre dans l'ordre. — Pourquoi Dieu permet le mal. — Le monde plus parfait avec le mal que sans le mal. — Doctrine de saint Thomas.

CHAPITRE III. — *De la beauté de Dieu* 239

§ I. L'existence de Dieu prouvée par l'idée du beau. . . 240

Il faut prouver l'existence de Dieu. — Facilité de cette preuve. — Tous les chemins mènent à Dieu. — Preuve tirée de la beauté réelle et de la beauté idéale. — Dieu n'est-il que l'idéale beauté? — Réfutation de Vacherot et de Renan. — Dieu supérieur à la beauté de l'idéal. — L'homme froid devant la beauté de Dieu.

§ II. Variété, unité et perfection en Dieu. 245

Les trois étapes de l'itinéraire de l'âme à Dieu. — Belles paroles de saint Thomas.

— Variété infinie des perfections divines. — La Trinité. — Mystère de l'unité divine. — Elle exclut toute espèce de composition. — Dieu au-dessus de tous les genres. — Unité et distinction des perfections divines. — Beauté de l'unité infinie. — Dieu infiniment parfait, acte pur. — Existence et beauté de la souveraine perfection.

§ III. Proportion et harmonie en Dieu. 251

Les contrastes en Dieu. — Leur accord. — Règle de Bossuet. — Ce que peut la raison pour accorder ces contrastes. — Harmonies métaphysiques. — Nécessité et liberté. — Création et immutabilité. — Le soleil. — Harmonies morales. — Le mal et la Providence. — Paroles de Vacherot et de Jules Simon. — Bonté touchante de la Providence. — D'où viennent nos plaintes. — L'inégalité. — Le péché cause de la souffrance ; — avantages de la souffrance ; paroles de saint Jean Chrysostome. — Bonheur des justes. — Bonheur des justes qui souffrent. — La jeune fille atteinte d'un cancer. — L'autre vie.

§ IV. Union du sensible et de l'intelligible en Dieu. . . 261

Beauté qui résulte de l'union du sensible et de l'intelligible. — Le sensible n'est pourtant point nécessaire à la beauté. — Trouve-t-on en Dieu quelque élément sensible? — Opinion de Fénelon. — Dieu rendu sensible par la création. — L'Incarnation. — Dieu fait chair. — Incomparable beauté du Christ. — La grâce sanctifiante. — L'homme déifié.

CHAPITRE IV. — *Le beau dans l'art* 268

§ I. Le métier, l'art et la science. 268

Théorie d'Horace et de Cicéron sur l'origine de l'homme. — Conséquences de la chute. — Antériorité du métier sur l'art, de l'art sur la science. — Définitions. — Supériorité de la science sur l'art, de l'art sur le métier.

§ II. But de l'art. 272

Définition de l'art. — Elément idéal et élément sensible. — Fin prochaine de l'art. — Le savant, le saint et l'artiste.

§ III. L'art pour l'art 274

Sens de la formule. — Tout être créé a une fin dernière, — l'art aussi. — Le beau subordonné au vrai et au bien. — Le beau et l'idée de Dieu. — L'artiste et la religion. — L'artiste doit élever. — Mot de Joubert. — Le plus grand artiste.

§ IV. L'art, la nature et l'idéal 279

L'artiste doit-il se borner à imiter la nature? — Le réel, tout le réel et rien que le réel. — Autorités contraires ; Phidias, Michel-Ange et Raphaël. — L'artiste doit commencer par la nature. — Doctrine d'Aristote et de saint Thomas. — L'artiste ne peut imiter tout le réel. — L'Ame invisible. — Il ne doit pas imiter tout le réel. — La laideur et le mal. — Inutilité de l'imitation absolue. — Par-dessus le réel, l'art tend à l'idéal. — La nature, simple ébauche de l'art. — Triple attitude de l'art vis-à-vis de la nature, — imitation, interprétation, transfiguration. — Nouvelle définition de l'art

§ V. Lois de l'expression ou des signes employés par l'artiste. 290

L'idée rendue visible par le signe. — Les six caractères du signe ou de l'expres-

sion. — L'expression tout entière au service de l'idée, exacte, claire, naturelle, idéale, et au besoin ornée ou élégante; les trois styles. — Importance de la forme sensible pour l'artiste. — Union de l'âme et du corps, modèle de l'union de l'idéal et du sensible.

§ VI. Classification des beaux-arts 300

Nombre des beaux-arts. — Possibilité de les ranger sous certains groupes. — Classification incontestée. — Difficulté de classer les beaux-arts par ordre d'excellence. — Opinions contraires. — Différents points de vue auxquels il faut se placer pour dresser l'échelle artistique. — Application de ces principes. — Classification proposée: Poésie, musique, peinture, architecture, sculpture. — Preuve de cette classification et aperçus sur chacun des beaux-arts. — L'éloquence mise en dehors des beaux-arts; supérieure aux beaux-arts.

§ VII. Sommet de l'art ou l'art chrétien. 314

Le Christianisme est-il contraire à l'art? — Théorie de M. Renan. — Réfutation. — Le Christianisme a relevé la triple beauté, physique, intellectuelle et morale. — L'art païen et la beauté physique. — Réforme opérée par le christianisme. — Dignité du corps dans la doctrine chrétienne. — La sainte Vierge. — Les saints. — Le moine et la religieuse. — Beauté intellectuelle. — Idéal des poètes païens: Lucrèce, Homère, Virgile, Horace. — Idéal chrétien: Dieu, l'homme, l'univers, l'autre vie. — Moïse et Isaïe. — David et Job. — Corneille et Racine. — Dante et la Divine Comédie; beauté morale. — Sainteté de l'Eglise. — Comment elle attire à la sainteté les âmes ordinaires et les âmes d'élite. — Foi et amour. — Œuvres esthétiques. — Temple chrétien. — Musique chrétienne. — Poésie et chants de l'Eglise. — Conclusion: richesses inépuisables offertes à tous les artistes par l'Eglise.

APPENDICE PREMIER. — *Le temple chrétien, synthèse des beaux-arts* 348

Doctrine de Lamennais. — Le temple chrétien représente la création dans son état présent et dans ses rapports avec les futures destinées de l'homme. — Différentes idées exprimées par le temple. — Le temple commencement de l'art. — La sculpture développement immédiat de l'architecture. — La peinture développement des deux premiers arts. — Nouvelle série de développements. — La musique et la poésie en rapport avec l'ouïe et le son. — La poésie, point de concours du monde intellectuel et du monde des sens, et plus haut terme des arts.

APPENDICE II. — *Le joli, le beau et le sublime* 354

Opinion du sens commun sur le joli, le beau et le sublime. — Y a-t-il entre ces trois idées une différence accidentelle ou essentielle? — Opinions contraires. — Analyse du joli, du beau et du sublime. — Ils diffèrent essentiellement. — Caractères de chacun. — Etude plus approfondie du sublime. — Opinions erronées. — Opinion de Ch. Blanc, de Jouffroy, de Ch. Lévêque. — Critique. — Division du sublime. — Usage du sublime dans l'art.

APPENDICE III. — *Le laid et le ridicule.* 367

Définition et sujet de la laideur. — Ses différentes espèces. — Différents types de laideur. — Le ridicule. — Définition, formes diverses et sujet du ridicule. — Sa différence d'avec le laid. — L'art peut-il représenter le laid et le ridicule? — Le rire.

AUTEURS CITÉS

Albert (le Grand), 61.
Ambroise (S.), 260.
André, VIII, 55.
Fra-Angelico, 277
Anselme, (S.) 240, 256.
Aristote, 16, 22, 39, 61, 76, 92, 111, 118, 125, 163, 213, 273.
Augustin, (S.) 37, 48, 55, 70, 131, 191, 229, 236, 242, 243, 253, 259, 307.
Bacon, (François) 61, 279.
Bahnès, 61, 62, 177.
Béclard, 201.
Beethoven, 307.
Bernard, (S.) 51, 258.
Bernard, (Cl.) 68, 69.
Beulé, 310.
Blanc, (Ch.) 27, 38, 39, 41, 42, 46, 72, 91, 128, 268, 272, 275, 278, 335, 340.
Boileau, 45, 267, 280, 286, 350.
Bonaventure, (S.) 114, 160.
Bossuet, 83, 97, 98, 125, 131, 152, 160, 189, 190, 196, 243, 244, 246.
Brawer, 284.
Buchner, 154.
Buffon, 310, 311.
Burke, 10, 46.
Byron, 330.
Camper, 46.
Clausius, 225.
Cervantès, 372.
Chrysostome, (S.) 259.
Cicéron, 1, 85, 86, 88, 162, 261. 263.
Choron, 19.
Condillac, 78.
Corneille, 330.
Cousin, 120, 179, 236, 294, 297.
Dante, 102, 131, 322, 318, 343.
Darwin, 214.
David, 316, 340.
Démosthène, 313.
Denis, (S.) 65, 126, 237.
Descartes, 8, 51, 149.
Deunner, 285.
Diderot, 49, 50, 51, 52.
D'Orbigny, 201.
Dupré, 225.
Eschylle, 311.
Fénelon, 131, 194, 200, 201, 206, 237, 242, 255.
Fichte, 61, 78.
Ficin (Narsile), 241.
François de Sales (S.), 45, 94, 95, 284.
Galien, 157.
Gilles de Colonne, 229.
Giotto, 277.
Gioberti, 61.
Gluck, 306.
Godron, 153.
Gœthe, 138, 317.
Gounod, 29, 290.
Gratry, 212.
Haydn, 277.
Hégel, 46, 61, 78, 137.
Heine, (Henri) 23.
Homère, 131, 311, 340.
Horace, 28, 43, 51, 53, 54, 74, 76, 96, 131, 261, 280, 282, 287, 305, 312, 346, 352.
Hugo, (Victor), 53, 133.
Hutcheson, 5, 120, 373.
Huxley, 156.
Ingres, 322.
Isaïe, 313, 340.
Job, 313, 403.

Joubert, 23, 278.
Jouffroy, 20, 21, 335, 336, 342.
Juvénal, 235.
Kant, 5, 6, 59, 178, 295, 335.
Lamartine, 199, 296, 329.
Lamennais, 41, 43, 88, 294, 308, 324, 349.
Laplace, 223.
Lapparent, (de) 219.
Leibnitz, 67, 212, 221, 225.
Lesueur, 277.
Lévêque, (Ch.) 34, 75, 99, 145, 195, 205, 224, 292, 303, 344.
Lowth, 323.
Lucrèce, 311, 324, 359.
Maistre, (J. de) 259, 260.
Malebranche, 106, 151, 221, 225, 232.
Massillon, 45.
Meunier, 223.
Mérit, (l'abbé) 56, 281.
Michel-Ange, 276, 277, 298, 302.
Miller, 223.
Milton, 349.
Moïse, 313, 340.
Monsabré, 212, 215.
Montaigne, 166, 224.
Montalembert, x.
Mozart, 277.
Newton, 131, 213.
Ordinaire, 296.
Ovide, 153, 269, 305, 312.
Ozanam, x, 18, 343.
Pailleron, 284.
Pascal, 11, 12, 17, 18.
Paul, (S.) 250, 256, 259, 309, 320.
Pergolèse, 308.
Phidias, 271, 284, 302, 305.
Philibert, 373.
Pierre, (S.), 253, 260.
Pindare, 311.
Platon, 39, 131, 145, 149, 237, 252.
Pline, 20, 195, 258.
Plotin, 145, 276.
Plutarque, 285, 353.
Poussin, (le), 344.
Préault, 275.
Proudhon, 274, 284.
Pythagore, 195.
Quatrefage, 214.
Racine, 48, 131, 330, 349.
Raphael, 75, 131, 277, 287.
Renan, 226, 299, 314.
Reusch, 156.
Romain (Jules), 284.
Rosmini, 61.
Rossini, 306.
Rousseau, (J.-J.) 87.
Royer-Collard, 8.
Schelling, 61, 78.
Schiller, vii, 5, 6, 21, 23, 41, 335.
Sénèque, 28, 250, 251.
Simon, (J.) 77, 241, 248.
Sophocle, 311.
Stuart-Mill, 60.
Sully-Prudhomme, 101.
Swetchine, (Mme), 309.
Tacite, 24, 350.
Taine, 29, 53, 63, 149, 270, 276, 291, 295, 306.
Tait, 225.
Teniers, 284.
Tertullien, 315.
Thomas d'Aquin (S.), *passim*.
Topffer, 2, 120.
Vacherot, 235, 255.
Van-Dyck, 286.
Vauvenargues, 91.
Virgile, 131, 287, 293, 302, 313, 340.
Vico, 61.
Virchow, 159.
Vitet, x.
Voltaire, 131, 275.

BESANÇON. — IMPR. OUTHENIN-CHALANDRE FILS ET Cie.

400

s due two weeks from the last date stamped
returned at or befo
will be i

COLUMBIA UNIVERSITY
0032028652

0340941

189.T36
DV